王曉路 著

中西詩學對話

◎英語世界的中國古代文論研究

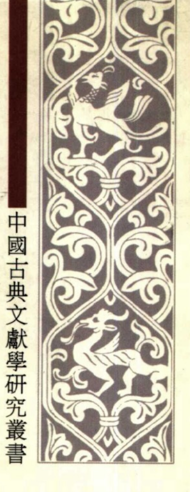


中國古典文獻學研究叢書



巴蜀書社





中國古典文獻學研究叢書



ISBN 7-80659-050-1/I·19
定價：25.00圓

四川大學『211工程』項目

中國古典文獻學研究叢書

中西詩學對話

英語世界的中國古代文論研究

王曉路／著



巴蜀書社

2000・成都

圖書在版編目(CIP)數據

中西詩學對話/王曉路著 . - 成都:巴蜀書社,
2000.3
ISBN 7 - 80659 - 050 - 1

Ⅰ. 中… Ⅱ. 王… Ⅲ. 文學理論 - 對比研究 -
中國、西方國家 Ⅳ. 10 - 03

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2000)第 17907 號

策劃組稿:陳大利 李 蓓
責任編輯:李 蓓
封面設計:文小牛

中西詩學對話
——英語世界的中國古代文論研究 王曉路 著

巴蜀書社出版發行 (成都鹽道街三號 郵編 610012)
總編室電話(028)6656816 發行科電話(028)6662019
新華書店經銷 成都福利東方彩印廠印刷
成都神仙樹南郊村工業小區(028)5183822

開本 850×1168 1/32 印張 11.125 字數 249 千
2000 年 3 月第一版 2000 年 3 月第一次印刷
印數:1 - 1000 册

ISBN 7 - 80659 - 050 - 1/I·19 定價:25.00 圓

緒　論

人類歷史在世紀之交業已發生了深刻的變化，人類觀察外部世界和其自身的方式也已完全不同。科學技術以及經濟一體化所帶來的巨大變化使民族界限不斷被打破并使世界村得以形成。在這一新的歷史語境下，人們不再拘泥於原有的時空範圍，而將眼光投向更為廣闊的視野之中。與此同時，人們又不得不面對科學技術對文化所形成的新的挑戰，因為它涉及到文化資源、文化認同和文化借鑒等諸項重要問題。人類社會有史以來，不同文化間的廣泛交流從未像今天這樣頻繁。文化身份與文化互識的重要性由此更為凸顯。

倘若從歷史進程上看，文化間的誤解和冲突是生活世界的隔離性與不可通約性所造成的話，那么這種時空關係已被日趨便捷的現代科學技術所打破。以因特網（internet）為主要特徵的信息産業化已經完全改變了固有的信息獲取與交互形式，這一異常便捷的瞬間對話與信息資源共享方式已將不同文化區域的人們帶入了前所未有的全球化信息時代。它所造成的事實是，不同文化區域的人們已難以互相迴避或閉關自守，而這種新的開放態勢導致了人們對全球共有問題的意識以及對文化趨同性和獨特性的思

考。不同文化的差異性不僅沒有使人們固守在本土經驗的層面上，反而更加認真地在對待這種差異性，因為正是不同的文化模式才構成了文化的豐富性并使得文化互識與互補成為可能。

不同文化區域雖然在長期的歷史進程中形成了各自獨具特色的文化傳統、思維模式、符號系統和表述方式，然而人類追求生存意義的相通性以及在寫作文本中主要採納語言作為情感認知符號的相似性却為體驗、想象和理解“他者”奠定了基礎，與此同時也為反觀自我提供了新的視角。具有國際眼光的跨文化理解和比較已成為當代學者不可或闕的方法論基礎。跨民族、語言、文化橫向模式在今天已成為不可逆轉的趨勢。那種狹隘地認為自己的文化模式最具普遍性的臆斷不過是自身的渴求而已。本世紀初由薩姆納（W. G. Sumner）提出的“種族優越論”，即不加批判地臆斷自己的種族及文化優於其他種類，或以自己的文化眼光作為衡量其他文化的標準，這一論調到現在已成為典型的貶義詞。正如著名學者薩姆瓦（Larry Samovar）所指出的，

> 我們常常為自己的種族中心的意向所影響。我們認為自己的文化是最好的、最先進的和最標準的文化。……但是對種族中心的意向的意識能够使我們認識到：我們所見到的另一種文化，在很大程度上是我們對該文化的主觀的看法。我們必須學會接受這種思想：根據我們的文化偏見加以否定的東西，在另一種文化中却可能是正確的。[①]

---

① 薩姆瓦等《跨文化傳通》陳南、龔光明譯，三聯書店，1988 年，第 109 頁。

今天“歐洲中心論”或“歐美中心論”雖然已經被打破，但歷史發展的不平衡性以及以英文為主要信息語言符號的信息流的覆蓋，却使得强勢文化與弱勢文化之間難以進行完全平等的對話。在這種雜語共生、多元文化得以倡導的時代，在經濟一體化所帶來的文化趨同潮流中，本土的傳統意識與非本土借鑒意識往往交織在一起，構成了複雜、微妙的文化現象。文化互融性與文化獨特性由此形成了某種張力。對於經濟相對落后的文化區域來說，一方面它必須面對强勢文化，即對西方文化中值得借鑒的東西，加以認真的透視、篩選和理性的思考；而另一方面它又必須依據本土經驗，在充分展示自身、發展自身的同時對西方以及自身傳統中的阻礙因素予以雙重梳理和清除，從而實現批判性超越。只有真正了解對方并讓對方真正了解了自身才能開始進行有意義的對話。而對於强勢文化來説，它也必須在文化中心論的局限中有所反審，不斷對異於自身的文化加以正視和理解，吸取異文化智慧，以達到建構性發展。這一點已被西方許多有識之士，尤其是漢學家所意識。

然而由於歷史原因及思維慣性，人們在進行這一整合研究中，在長達一個世紀的“西學東漸”中，已經較難避免西方現代系統話語模式的影響或隱性作用。人們即便在採納最適合本土文化的西方術語時，也極易忽略其話語範疇背后的概念群所具有的“不可共量性”，即不可通約性（incommensurability）之特點。西方話語系統所基於的思維及言説傳統完全是其本土的文化滋生物。這些諸如綫性進化、理性至上、主客對立等概念範疇以及以語音為中心的語法語言為標記的展現方式并不具有絶對的普遍性。若將其硬套在源於不同的文化背景的文本之上，而忽略其概

念範疇背后的文化隱含指涉，這不僅會帶來負面誤讀，而且這種意義的建構也難以奏效。因而，對於異域理論的樣態和言說方式必須與本土經驗在雙重過濾的基礎上實施有機的結合。所以，文本的歷史語境表明，延續至今的文化區域間存在着由各自傳統所逐漸形成的不同的話語系統。而將源自不同傳統的優勢加以綜合，以互證、互識和互補的方式觀照對方、反觀自身，無疑會極大地豐富人類的審美及表述方式。因而跨文化互文性及文本間對話研究、文學研究與文化語境的關係在今天的文學研究中已顯示出舉足輕重的作用。

中國文論的發展，歷史悠久，内容豐富，體大慮周，它有着一整套不同於西方的概念範疇、文化架構和表述方式。深入研究這一領域，無疑有助於梳理中國的文學傳統和審美特質，為繁榮新時期的文論提供歷史的借鑒。一般説來，對某一文論的研究既可以通過自身的文化語境進行縱向深入，也可以通過他者的語境進行横向探討，而二者的交叉和結合顯然會更有意義。但長期以來，中國文論的研究主要都是在自身的文化語境中進行的。盡管人們可以從古代文學理論的實際背景出發，利用所能發現的文獻資料，從歷史、文化、作品以及讀者等角度較為全面地清理各形成階段的文學理論及批評實踐的發展過程，以説明中國文論本身的概念及範疇内涵的演變軌跡，并對曾有所建樹的文論家與其論著作出相對客觀、科學的評價，與此同時努力挖掘出新的材料，從而在相對客觀、全面、準確地再現歷史面貌的同時，展示出中國文論所特有的價值。然而在這種置於自身語境之中展開研究的同時，却未從他者的語境進行反觀和借鑒并忽略將中國文論系統地介紹出去，忽略西方漢學界對中國文論的研究成果，這就難免

會帶有一定的局限性，其“整體詩學的價值意義構成及其闡釋學理論與方法就會停留在古典階段，徘徊在現代世界的文藝理論主潮之外，”① 當然也就難以與西方詩學進行平等的交流與對話。

如前所述，對不同文化區域間的諸種不同的方式加以把握、比較與整合顯然是有意義的。因此，怎樣與世界各類文化交互作用，并在這種作用下建構自身已成為當代文化以及文論研究的重大課題。在當下新的歷史文化的語境中，各個文化區域都為自身的發展獲得了新的機遇。從自身觀察、傾聽他者，從他者反觀自身已成為文化研究的方法論基礎。中國研究外國，外國研究中國，中國研究外國對中國的研究、中國研究如何有效地讓外國了解自己，也已十分自然和迫切。在這一横向互動的整合研究中，西方文論完全可以從中國文論以及中國的西方觀中審視自身，而中國文論也無疑可以從西方文論以及國外的中國觀中獲取新的啟迪。因此，中國文論這種“自我參照”的方式倘若不與“互為參照”相結合、對異域的研究方法和成果不加以借鑒和選擇、對其難以避免的誤讀不加以分析、不將中國文論系統地介紹出去以便讓西方對中國文論有更為全面的了解、不將中國文論話語中若干元命題加以激活并在實際文學批評中予以現代轉型并加以實踐，那么，中國文論的研究就依然會囿於一種封閉式的模式之中。這樣既不利於外部世界對我們豐富的文論傳統加以深入了解，也不利於中國文論自身的發展，更談不上為世界文論的發展注入我們應有的血脈。

① 陳躍紅“走出古典的泥沼”載《中國比較文學》1997年第一期，第23頁。

一百年前，當西方文化强烈撞擊東土，促使中國人向外探求真理之時，一種以新的眼光反思古老民族的尋根意識也開始萌生。站在20世紀門口的王國維以歷史家從未有過的氣度寫道："迴首西陲勢渺茫，東遷種族幾星霜。何當踏破雙芒屐，却上昆侖望故鄉。"這種迴眸反思代表了從戊戌到五四的一代學人的文化自覺與民族意識。①

本世紀以來，一批學貫中西的大師，如王國維、聞一多、陳寅恪、吴宓、朱光潜、宗白華、楊周翰、錢鐘書以及季羡林等諸前輩均以特有的眼光和打通中西的功力，遂使這一領域的空間大大拓展，從而開創了將不同學科加以整合、將中國文學及文論與西方文學及文論加以比較研究的嶄新局面。人們開始意識到不同語境的參照系與跨文化（cross - cultural）、跨學科（interdiciplinary）的綜合考察對於本土文化及文論研究的重要性與其巨大價值。本世紀上半葉起就有不少學者開始注意到中國文學在海外的流傳情況。如陳受頤先生於1928年在美國芝加哥大學以《十八世紀中國對於英國文化的影響》獲博士學位。他迴國后又陸續發表了有關的論著。方重先生在三十年代撰寫了《十八世紀的英國文學與中國》。另外，朱謙之、范存忠等都就十七、八世紀的中外文學關係進行了探討。錢鐘書先生的英文論文《十七與十八世紀英國文學中的中國》、《中國古代戲劇中的悲劇》和《中國固有的文學批評的一個特點》等至今在海外仍有相當的影響。

隨着新時期的到來以及西方文學理論及批評方法的大量引

① 張皓《中國美學範疇與傳統文化》湖北教育出版社，1996年，第1頁。

入，人們逐步採納了諸多西方文學的批評方法和術語對中國文學文本及理論寫作加以重新觀照和闡釋。這無疑有助於中國文論的發展。但是由於中國文論傳統與西方文論傳統之間存在着巨大的差異，因而若不採納系統性的消化與借鑒的方式，而只是進行話語表層認定，即簡單套用這些源於完全不同的歷史、哲學及文論傳統的方法及術語，簡單地將中國文學文本置於西方文論的框架中進行重新定位和剖析，這不僅難以對中國文學文本作出有效的闡釋和理論建構，而且有可能割裂中國文學及文論内在整體性和固有的生命力。而諸多西方漢學家也正是基於這一認識并從力求克服自身傳統的局限性出發，開始關注東方的詩性智慧并潛心進行着中國文化與文論研究的。如前所述，倘若我們只是熱衷於譯介現當代西方文論的新説，而不對其進行過濾性研究并與中國文論進行對比性研究，與此同時又忽略了將中國文論系統地介紹出去，也無視異域對中國文論的研究成果，那么就難以在不同語境的參照下將中國文論的研究推向深入，因而這種單向的引入與闡釋就存在着較大的局限性。隨着中國經濟的持續發展，國際地位不斷提高，以及文化研究的日益深入，今天的中國人已不再盲目崇洋或自我鄙視，而是以更為客觀和理性的目光觀察他者，審視自身。海外漢學為此提供了互為參照的契機。那種漠視海外對中國文化的研究的心態應當也正在得到改變。

可喜的是，海外漢學正日益受到國内學界的關注。港、臺學者由於文化交流的便捷性，已在這一領域先行了一步。國内學界近年來也已經注意到了這一課題的重要性，而且陸續選編出版了一批海外漢學界的成果，這些出版物有逐漸增多的趨勢。如上海古籍出版社的“海外漢學叢書”、江蘇人民出版社的“海外中國

研究叢書”中均收有海外學者研究中國古典文學的論著，如美國宇文所安的《追憶》、高友工和梅祖麟的《唐詩的魅力》、倪豪士的《美國學者論唐代文學》；加拿大葉嘉瑩的著作在國內有多種版本，如《迦陵隨筆》（光明日報出版社，1986年）、《迦陵論詩叢稿》（中華書局，1983年）等；其中最全的是河北教育出版社於1997年推出的《王國維及其文學批評》等十卷本。劉若愚的名著《中國文學理論》在國内已有幾個中譯本。樂黛雲、陳珏編選的《北美中國古典文學研究名家十年文選》（1996年版）等譯介都較有代表性。北京語言學院出版社出版了宋柏年主編的《中國古典文學在國外》（1994年）；北京大學出版社出版了樂黛雲先生主編的海外學者學術演講叢書，其中包括浦安迪的《中國敘事學》和史景遷的《文化類同和文化利用》等；同時還出版了香港學者黄維樑的專著《中國古典文論新探》；北京大學還與南京大學聯合出版了“中國文學在國外”叢書，其中張弘的《中國文學在英國》已於1992年出版；湖南出版社與外文出版社還有計劃地出版、重版了一批中國文化典籍的英譯本；社會科學文獻出版社出版了《世界中國學家名録》；中國社會科學出版社出版了《美國中國學手册》；中國廣播電視出版社出版了翻譯本《美國學者論中國文化》；中國人民大學出版社出版了“海外中國博士文叢”；江蘇教育出版社計劃出版由周發祥等先生主編的“國外中國古典文學研究叢書”，其中《西方文論與中國文學》已出版。一些學者的專著，如趙毅衡的《遠游的詩神——中國古典詩歌對美國新詩運動的影響》（四川人民出版社，1985年）、王麗娜的《中國古典小説戲曲名著在國外》（學林出版社，1992年）、施建業的《中國文學在世界的傳播與影響》（黄河出版社，1993年）、

黄鳴奮的《英語世界中國古典文學之傳播》(學林出版社，1997年)、侯且岸的《當代美國的“顯學”——美國現代中國學研究》(人民出版社，1995年)、李學勤先生主編的譯論性專著《國外漢學著作提要》(江西教育出版社，1996年)、《國外漢學漫步》(河北教育出版社，1997年)以及“當代漢學家論著譯叢”，其中魯惟一的《中國古代典籍導讀》已翻譯出版(遼寧教育出版社，1997年)，以及其他有關的論文、譯文和專業刊物《國際漢學》等對這一領域起到了很大的推動作用。耶魯大學出版社與中國外文局正聯合計劃出版漢、英、法多語種的“中國文化與文明叢書”七十卷。這些工程不僅極有意義，而且已經産生了較大的影響。

然而相對來説，這些出版物所涉及的中國文論還是較少的，且主要關注其流傳情況，没有專項進行研究。實際上，西方，尤其是以北美為代表的英語世界，已在中國文論研究方面取得了重大進展，形成了較强的學術陣容，出版了大量的研究成果。據日本學者的統計，第二次世界大戰以后，海外研究中國的重心已迅速地從西歐轉移到了美國，其跨學科的研究方法以及對先進的科研手段的利用已使其中國學處於世界領先地位。[1] 其他隸屬英語世界的國家均受到美國的影響。如前所述，今天的信息時代所形成的媒介語言的作用和文化傳播的覆蓋面已經使英語本身的地位極大提高，加之英語作為主要學術成果的交流和轉换工具的影響，所以對以北美為中心的英語世界的中國文論研究加以透視，

① 參見孫越生、陳書梅主編《美國中國學手册》中國社會科學出版社，1993年，第3頁。

并借用這一同樣的語言傳播中國文論就有着極大的意義。因此，從學理層面探討海外漢學的理論意義和實踐方式、認識其學術價值和地位這種在異文化語境中研究的實績，無疑對我們有着重要的參照、借鑒價值；其研究的方法、角度無疑會開啟我們的思維層面；其評介、闡釋以及囿於自身傳統及思維而難以避免的誤讀，也會拓寬我們的研究空間。所以，系統地介紹這些成果、客觀地作出評價、深入探討其研究方法，不僅可以使我們得以在“互為參照”的體系中進行具體和扎實的比較研究，還可以在此基礎上尋求激活中國古典文論若干元命題的方式，探索中國文論新的生長點以及進入世界的路徑，從而形成與西方進行實質性平等對話的基礎。

鑒於目前國內對海外漢學界，尤其是英語世界的的中國文論研究情況還沒有全面、系統的了解、對於在世界多元文化背景下應着力充分展示中國文論自身并加强横向研究這一工作還有所欠闕，本書嘗試通過“互為參照”的方式，首次全面梳理中國古代文論在英語世界的接受情況，就以北美為中心的西方漢學界對中國文論的理解、闡釋以及方法作出介紹以便於國內學界借鑒和深入研究，并對其囿於自身傳統所產生的誤讀作出自己的分析與評述，力求從不同的文化語境并以他者的眼光對中國文論加以觀照。本文在此基礎上着力探求將中國文論介紹出去的有效方式以把握某種中國文論與世界文論進行實質性對話的可行路徑，從而為深化這一領域的研究、為中國古代文論的内含面對現代精神開放、加强比較文論的基礎研究、為中國文論界參與世界文論的建構提供一個新的視角。本書的選題意義正在於此。

由於英語世界是一個寬泛的概念，它既包括以英語為母語的

英國、澳大利亞、新西蘭、加拿大和美國等國，也包括以英語為第二語言的一些國家，如印度、巴基斯坦等國，但是從筆者所收集的材料來看，除了美國，中國文論在其他英語國家中的研究相對來説還是微弱的，而且始終受到美國的巨大影響，這些國家中許多高校的中國文學教授也有相當部分是從美國獲得學位的。其他非英語國家的漢學家，如法國的侯思孟以及港、臺地區學者，亦有不少用英文寫作或從事漢學英譯工作。我國的著名翻譯家如楊憲益夫婦和許淵冲教授等在介紹中國文學方面作出了很大的成績。這些英文寫作和翻譯也常常被海外漢學界所借鑒。所以，本書雖旨在對中國文論在美國的接受為中心進行探索，但也涉及其他國的英文文本，因此仍以英語世界為總標題。鑒於貫穿中國兩千年始終的傳統文論主要為廣義的詩學和詩論，所以本書除了在第一、二章中對英語世界的中國文論研究作出較為全面的介紹外，其中包括小説、戲劇以及最有代表性的近代文論研究成果，以便為國内學者提供綫索，則將主要討論其對中國古代文論即傳統詩學的研究，力求在這一方面作一些初步的嘗試。本書的資料性較强，筆者雖然經過各種渠道進行了收集，但在國内進行這項工作的困難可想而知，難免挂一漏萬。對於一些國内學者已提到的極個别資料，由於筆者未查到原文，故不能隨意歸類評價。這些只有留待今后補充了。

由於本文在行文過程中常須引用海外學者的研究成果，為保證其資料性和閱讀便捷性，故采納當頁脚注的形式。鑒於海外資料查詢方式為：主題（subject）、作者（author）和標題（title）三類，為了便於國内讀者核對和檢索，因此在諸多學者及其論著在國内鮮有譯介的情況下，對文中首次出現的西文作者及論著以

括號形式列出原文，附録中列出主要參考書目，以保證其資料價值性。文中譯文除注明外，均為筆者自譯。文中提及的漢學家若有其習用的漢名，即列其漢名；少數無漢名者或筆者尚不知者，仍按西文姓氏標準漢譯辭典譯出，對個別華裔作者采取了譯音方式，首次出現者括號標出原文，引用他人論述者例外。由於目前國内還沒有這方面較為權威的工具書，而且在這方面存在着混亂①，筆者故在文后附有相關領域的主要學者，包括西方漢學家及港、臺學者的對照名録，以方便讀者。

本書的出版得到了叢書主編項楚先生的大力支持和及時的幫助。季羨林先生曾擔任我的博士論文評審，在聽説拙文列入出版計劃后，冒着酷暑在百忙之中寄來序言，鼓勵有加，令學生倍感學界前輩為學與為人的精神力量。對此，本人深表謝意。對於衆多學者和朋友的支持與幫助，我將在后記中專門表示感謝。在完成論文后的兩年中，我又收集了大量的有關材料，包括論文、譯著、譯文和專著等，但由於種種原因，這次很難加入，只有留待今后深入研究了。本人學識淺陋，加之本課題的難度和時間的緊迫，謬誤之處必然難免，敬請專家不吝指正。

① 參見拙文《日凱特與李又安》，載《讀書》1997 年 11 期。另見與朱徽合作的論文《比較文學譯著中的誤譯》，載《中外文化與文論》1999 年 7 期。



中國古典文獻學研究叢書

◎中西詩學對話 英語世界的中國古代文論研究 王曉路／著
◎晉唐彌陀淨土信仰研究 劉長東／著
◎文化轉型與中國古代文論的嬗變 楊玉華／著
◎歲寒堂詩話校箋 陳應鸞／著
◎敦煌變文研究 陸永峰／著
◎敦煌歌辭總編匡補 項楚／著
◎傅大士研究 張勇／著
◎碧鷄漫志校正 岳珍／著

目　錄

CONTENTS

第一章　異域的態勢——中國文論在英語世界的研究概況

第一節　歷史的軌跡

三千年來舊世界的東西兩方一直在進行着對話。
——李約瑟《四海之内》

文化互識的背景首先是地理上的認識，文化交流則是物質交流的必要前提和必然需求。中國遠離歐、美大陸，16 世紀以前其神秘的面紗在馬可·波羅的游記和絲綢之路的傳説中就不斷勾起西方對中國的興致。而漢學則産生於歐洲對中國最初的神往、帶有主觀臆斷的想象、擴張和掠奪的時期，同時也是“西學東漸”的時期。忻劍飛先生曾對此有過很好的説明：

20 世紀 10 年代，馬士（Hosea Ballou Morse，1834—1934）在《中華帝國對外關係史》中曾把它分為三大時期：1834——1860 年的冲突時期，1861—1893 年的屈從時期，1894——1911 年的被征服時期。而 70 年代，費正清則從觀

念上把它分為兩個對立面:維多利亞時代西方各國的擴張主義者和舊中國統治階級各自對世界的不同看法。一邊是不惜武力的世界範圍的擴張主義，一邊是不順時勢的世界範圍的自我中心論。其實，這兩種世界文化觀都失敗了，但却都得到了可貴的補償，這種補償之一，就是東西文化的再度撞擊、交匯和互相研究。在中國，這種研究表現為救國圖强的“西學東漸”；在西方，這種研究促成了作為一門科學的國外中國學（Sinology）的正式誕生。[①]

漢學在英文中有兩個詞匯，即 Sinology 和 Chinese Studies。前者雖然在其詞源上帶有“秦”的含義，但并不具體指稱某一朝代或民族，只是在內含上帶有更為古典的意義。而后者主要對應於現當代學科的衆多名稱，如美國學或美國研究（American Studies）等。本書因主要涉及英語世界對中國古代文論的研究，因而采納前一詞。漢學是東方學的重要組成部分，特指西方知識界從語言、歷史、地理、哲學、宗教、經濟、文學等諸方面全面系統地研究中國的學問。歐洲傳統的漢學主要以中國歷史文化和語言文學為研究中心，即屬人文科學範疇。而以美國為代表的現代漢學研究則以跨學科和對比性為特點展開對中國的全方位研究。漢學有很悠久的歷史，它源起於十六、七世紀，至目前為止，世界各主要高等學府中均已建立體制化的系科、學位點或研究中心。

① 忻劍飛《世界的中國觀》學林出版社，1991 年，第 279 頁。

嚴格意義上的漢學研究已經有400多年的歷史，最早可以追溯到16世紀。[①]

西方得以了解中國文化首先得益于西方一批傳教士長期的譯介工作，其中意大利人利瑪竇（Matteo Ricci，1552——1610）起到了相當的作用。據國際漢學界權威、美國耶魯大學歷史系主任史景遷（Jonathan D. Spence）的考察，利氏於1583年來華后，在中國三十年間，除介紹西方自然科學外，還花了大量的精力譯介中國典籍，其中包括對西方影響深遠的《四書譯本》。

利瑪竇不是從事中西文化交流的第一人，但他當之無愧是最有智慧的文化交流使者，……在西方，利瑪竇是一個重要的、中國形象的塑造者，因為他對中國的現實確實有其獨特的見解。[②]

而最先來到中國的英國傳教士是馬禮遜（Robert Morrison，1782—1834）。但馬氏的主要精力是為了便於傳播西方宗教，長期與人進行《聖經》漢譯、編撰《華英字典》以及撰寫《漢語語法》（英文）等。這些基礎性的工作奠定了馬氏成為了19世紀第一位英國漢學家的地位。

在英國來華的傳教士中，理雅各（James Legge，1814—

① 侯且岸《當代美國的顯學—美國現代中國學研究》人民出版社，1995年，第10頁。

② 史景遷《文化類同與文化利用》廖世奇、彭小樵譯，北京大學出版社，第21—22頁。另參見 Jonathan D. Spence. 1984. *The Memory Palace of Matteo Ricci*. Elisabeth Sifton Books. Viking.

1897）是一位舉足輕重的人物。據權威辭書《韋氏新人物傳記辭典》（*Webster's New Biographical Dictionary*）記載，理雅各於1893年來華，1861年開始翻譯《中國經典》（*Chinese Classics*），1876年成為牛津大學首位中文教授。其《中國經典》至1886年已達28卷。這些包括《易經》、《詩經》在內的譯本迄今仍被認為是最為標準的譯文之一。湖南人民出版社於1993年出版的"漢英對照中國古典名著叢書"時在徵求國內專家意見后，仍采納理雅各《周易》的英譯本。1994年在美國、英國和澳大利亞同時出版發行，并於第二年就再版的《周易》英譯本：*I Ching* The Classic Chinese Oracle of Change，即是在理氏和衛禮賢（R. Wilhelm）及其他權威本的基礎上完成的。[①]這一譯本被海外認為是權威的英譯本。

另一位對英語世界產生較大影響的早期漢學家是威妥瑪（Sir Thomas Francis Wade，1818—1895）。此人是外交官出身，后成為劍橋大學首任中文教授。他所創立的漢字"威妥瑪式"注音符號至今在英語世界及東南亞通行。值得一提的代表人物還有翟理斯（Herbert Allen Giles，1845——1935）。他繼威氏在劍橋執教30余年，其《漢英詞典》（1892）、《中國人物辭典》（1897）成為當時漢學界的案頭書。"威妥瑪式"注音符號的流行也在於他更為實用性的修訂，即最后形成的"威——翟拼音系統"（Wade——Giles System）。另外翟氏還撰寫了《中國文學史》（*A History of Chinese Literature*. 1901；1923；1958.）《中國古代文

① Rubolf Ritsema and Stephen Karcher. 1994; 1995. *I Ching*, *The Classic Chinese Oracle of Changes*. Element Books ITD.

學史》（*The Classic History of Chinese Literature*. 1985）和《中國文學的發展與昌盛》（*The Growth and Glories of Chinese Literature*. 1985.）等。盡管這些書是作者立足於西方文化傳統并以西方文學觀念對中國文學的粗略建構，但它不失為英語世界了解與西方傳統相異的中國古典文學提供了一些綫索。正如現在英國倫敦執教的趙毅衡先生針對《中國文學史》所指出的，

> 這是西方第一本詳細完整地、歷史地談中國文學的著作。如果考慮到 1901 年之前，中國自己也沒有這樣性質的文學通史著作，可以説這是全世界第一本中國文學史。[①]

其影響顯然值得深入研究。而 1823 年成立的不列顛愛爾蘭皇家亞細亞研究會則標志着英國學院式東方學研究的開始。牛津大學、劍橋大學以及倫敦大學所開展的漢學課程和研究使這三所大學成為英國漢學的權威中心。

18 世紀末，美國從英國殖民統治下贏得了獨立生存的權力。這個年輕的國家在完成了邊疆的開拓后，隨着經濟實力的增强，迅速向海外擴張，其首選目標就是遠東。1830 年 2 月 22 日，美國首批商船“羅馬號”到達中國澳門，25 日抵廣州，拉開了美中關係的序幕，同時載來了第一位美國赴華的傳教士畢治文，而美國的中國學史就得從畢治文説起。畢治文（Elijah Coleman

---

① 趙毅衡《遠游的詩神—中國古典詩歌對美國新詩運動的影響》四川人民出版社，1985 年，第 122 頁。

Bridgman, 1801—1861）早年便心儀中國，他於 1829 年獲阿默斯特學院學位并接受了神學訓練，終於獲得到中國傳教的機會，於 1830 年到達廣州。他在中國進行了兩項工作，即創辦《中國叢報》（Chinese Repository）和主持上海文理學會。《中國叢報》堅持了數年之久，為后世留下了一份珍貴的原始資料并開創了美國漢學，即中國學注重現實問題的傳統。他還於 1841 年出版了第一部粵語方言教材《中國文選》（*Chinese Chrestomathy*）。另一位傳教士衛三畏（Samuel Wells Williams，1812——1884）也為美國中國學奠定了基礎。當代美國中國學權威費正清（J. K. Fairbank）曾稱衛氏是天才的業余歷史學家，并把這一時期的美國中國學稱為著名的業余活動階段。這個階段的成就是與衛氏的工作分不開的。1848 年，衛三畏的兩卷本《中國總論——中華帝國的地理、政府、教育、社會生活、藝術、宗教及其居民概觀》發表，這部將中國研究作為一種整體的文化進行綜合考查的專著標志着美國中國學的肇始。著名的美國東方學會——美國第一個研究東方國家的機構以及耶魯大學首開中文課程并建立第一個漢語教研室和東方圖書館，均有賴於衛三畏的主持。繼耶魯大學 1876 年首開漢語課之后，加利福尼亞大學、哈佛大學、哥倫比亞大學也相繼開設中文課程和課題研究。一些專門機構，如美國現代語言學會（1883）、美國歷史協會（1884）、國外傳教聯誼會（1888）以及美國亞洲協會（1898）等都相繼成立并着手促進美國中國學的深入研究。[①] 進入本世紀后，美國研究中國學的學術團體和大學課程設置以及研究機構逐漸增多。其中哈佛燕京學

① 參見忻劍飛，前引書，第 298—301 頁。

社為促進中國的研究起到了較大的作用，尤其在培養學者、促進交流、出版有關論著、建立專門圖書館方面産生了極大的影響，至今與國内學界進行着多項合作項目。第一次世界大戰后，美國中國學進入體制化階段并出版了一大批研究成果，學術梯隊也開始形成。各著名學府的東亞系和東亞研究中心成為中國學系統研究的重鎮。

從海外漢學的發展來看，中國學大致經過了三個時期，即前中國觀時期，這一階段以 19 世紀前海外對中國的神往、猜測為特徵。這一階段海外對中國文化的譯介是零散、欠準確的，它多少帶有諸多主觀想象的色彩以及作者本身的前提，其中多為作者對歐洲的不滿而借中國的形象加以利用；準中國觀時期，這一階段以大量傳教士進入中國，并逐步開始向海外介紹有異於西方傳統的中國文化典籍為特徵，這一階段也是業余漢學向職業中國學的奠基和轉換時期；海外中國觀時期，即 19 世紀后的專業中國學時期，它以系統收集有關材料、建立學科體系、出版研究成果、開展學術交流為基本特徵。如果說前兩個時期的海外漢學是以歐洲大陸為中心的話，而到了第三階段，由於美國經濟的快速發展，它以衆多的科研機構、雄厚的研究經費、先進的科研手段、豐富的原始資料以及數量可觀的專業人員，包括從歐洲和亞洲引進的人員，已使這一中心在本世紀逐步轉移到了自己的本土，并將其影響力輻射到世界各地。隨着文化研究的深入以及中國國際地位的提高和經濟市場的不斷擴大，越來越多的海外學者開始關注中國并參與到漢學的研究之中。

第二節　接受的語境

僅僅因為一種理論是外在於自身的文化而產生就先驗地拒絕它的做法既不明智，也是危險的。

———泰特羅《本文人類學》

中國文論傳入英語世界是隨着中國文化的譯介逐步深入的。隨着中國古典文學譯介的增加，其文學觀念的演變與文學理論的構架必然引起有心之士的關注，因為透過不同文學樣態和文學現象去把握文學的本質因素即是文學研究的目的之一。換言之，對於文藝本質、對於按照一定文學思想作為觀照方式的文學批評以及對於文學理論本身的探討可以說是文藝研究的必然流向。雖然海外的傳教士在當年譯介中國典籍時并未意識到已經為中國文論的流傳奠定了一些基礎，但從文化探源上講，海外漢學界對於中國文論思想的初步了解以及深入研究正是從這些經典的譯介開始的。

如前所述，理雅各在這方面作出了很大的成績。其 1893 年出版的《中國經典》不斷得到再版，其中最新的版本為 1991 年。由於西方認識到這些經典在中國傳統文化的重要性，因此，這些經典不斷得到重新翻譯和不同角度的深入研究。誠如著名漢學家李約瑟（Joseph Needham）所指出的那樣，

我們在孔子的傳統思想中還可以找到不少有益的東西，正如在 18 世紀那些經典著作譯成拉丁文之后曾經震動了世

界，使人們認識到世界上還有一種脱離了超現實主義的道德規範，還有一種源遠流長的偉大文化，不是牢固地建築在悲觀的原罪論之上的。[①]

下面僅以《易經》、《老子》、《莊子》、《墨子》、《詩經》以及孔子和孟子的學説，這些對中國文論影響深遠的經典在英語世界的譯介為例來説明一些情況。其中所附斜體原文為專著或譯著，正體為論文或未發表的學位論文。

《易經》歷來被認為是中國思維最重要的經典之一。美國夏威夷大學華裔教授成中英就曾指出，

《易經》是中國人經驗最原初的模型，是中國哲學的原點。[②]

《易經》的認知結構和思維方式不僅影響到中國傳統文化的致思模式而且可以説是中國文論思想最初的奠基石。《易經》的翻譯除理雅各的譯本外，在英語世界影響較大的是衛——貝本，即德國人衛禮賢（R. Wilhelm）父子的譯本，再由德譯英專家貝恩斯（Cary F. Baynes）譯成英文的版本（*The Book of Changes*, New York, 1950）。至 1985 年，這部譯著已再版了二十一次。衛禮賢還針對《易經》進行過系統的講授，并在此基礎上完成了《〈易

① 李約瑟《四海之内》勞隴譯，三聯書店，1992 年，第 17—18 頁。
② 成中英《中國思維偏向》中國社會科學出版社，1991 年，第 198 頁。

經〉講稿:恒定與應變》(*Lectures on the I Ching*: *Constancy and Change*, 1932.) 一書。其子衛德明 (H. Welhelm) 為美國華盛頓大學中國歷史和文學教授, 他亦對《易經》進行了非常深入的研究, 主要著作為《〈易經〉中的天、地、人》(*Heaven*, *Earth and Man in the Book of Changes*, 1977.) 和《〈易經〉八講》(*Change*: *Eight Lectures on the I Ching*, 1960.) 等。上面曾提到的 1994 年最新譯本就是在這兩部譯著的基礎上得以完成的。

其他著名的譯本及研究成果還有林理彰的《〈易經〉:王弼注〈易經〉新譯》 (Richard. J. Lynn, *The Classic of Changes*: A New Translation of the I Ching as Interpreted by Wang Bi, 1994)。這部長達六百余頁的譯論深受學界的好評和推崇。史蒂文森"《易經》中的論述與揭示"(F. W. Stevenson, Discourse and Disclosure in the *I Ching*, 1993); 弗萊明"《易經》習用的邏輯分析理論"(J. Fleming, A Set Theory Analysis of the Logic of the I Ching, 1993); 赫肖克"《易經》變化結構"(P. D. Hershock, The Structure of Change in the *I Ching*, 1991); 魯曉鵬"《易經》中象的觀念:中國符號學之序"(H. P. Lu, The Idea of Hsiang in the *I Ching*: Prolegomena to Chinese Semiotics, 1988) 等研究成果均從不同角度對《易經》的語言、結構、體例、方法及思維模式進行了探討, 成為英語世界易學領域和中國經典研究的重要文獻。

《老子》提出了一個以道為核心的思想體系, 内含異常豐富的辯證思維方式, 因而對中國傳統文化的各個層面均產生了較大的影響。從十九世紀起《老子》就以諸種方式流傳到了英語世界。最早的英譯本是 1884 年倫敦出版的鮑爾弗《道書》。理雅各

的譯本於 1891 年由牛津出版。1898 年美國芝加哥出版了保羅·卡魯斯的《老子道德經》，該譯本被認為是較為準確的版本。而亞瑟·韋利的《道與德〈道德經〉及其在中國思想中的地位研究》(Arthur Waley, *The Way and Its Power: A Study of the Tao Te Ching and Its Place in Chinese Thought*. London: Allen and Unwin, 1934; 1958) 以及他的《古代中國的三種思維方式》(*Three Ways of Thought in Ancient China*, 1939; 1940; 1956; 1982) 在西方產生了相當廣泛的影響。本世紀四十年代以來，《老子》新的譯本和研究成果不斷出版。較著名的就有賓納 (Witter Bynner) 1944 年譯本；戴聞達 (J. J. L. Duyvendak) 1954 年的譯本；吳經熊 (John C. H. Wu) 1961 年的譯本等。而最新的譯本是由 Man—Ho Kwok, Martin Palmer, Jay Ramsay 合譯的 Tao Te Ching, (New York, 1993) 以及蔡元皇“老子文本中的破壞及解構”(Y. H. Tsai, Destruction/Deconstruction in the Text of Lao Tzu, 1983—84) 等。其中莫里森專就《老子》與中國傳統詩學的關係進行了研究，其“《老子》的詩學因素”(M. Morrison, The Poetic Element in the Lao Tzu, 1981) 一文受到了相當的重視。

衆所周知，莊子所獨有的思維特徵和表述方式與文藝美學存在着諸多相通之處，其邏輯思想、語言觀和特有的言說方式等后來都直接或間接地轉化成了中國文論深層次的重要概念和基本範疇。莊子對中國美學思想的發展無疑產生了極大的影響。理雅各對《莊子》的翻譯即 *The Writings of Kwang—tsze*, 該譯本收入“東方經典叢書”第 40 卷，於 1891 年出版，并於 1959 年在

美國再版。但當代美國研究遠東思想史的權威學者狄百瑞(William Theodore de Bary)却認為，理氏的這個譯本由於過於注重語言字面含義，因而失去了莊子所特有的語言背后不少智慧和想象的成分[①]。翟理斯的譯本《莊子:神秘主義者，道德家及社會改革家》(*Chuang Tze*: *Mystic*, *Moralist and Social Reformer*. *London*, 1926)譯風較為自由，與當時的維多利亞風格趨於一致。該譯本於1961年再版。華生(Burton Watson)的著名譯本為《莊子全集》(*The Complete Works of Chuang Tze*, New York, 1969);英格利希和馮家福(Jane English, Gia—Fu Feng)合譯的《莊子》(1974, 1997年)因每頁配有寓意性的照片和以中國書法形式加以的中英對照，曾一度成為暢銷書，其影響亦是較大的。

另有論述莊子與文學思想有關的主要成果有:V. 沈的"走向美的本體論:莊子對現實的美學評價"(V. Shen, Towards an Ontology of the Beautiful: Chuang—Tzu's Aesthetic Evaluation of Reality, 1992);阿林森的"《莊子》中自我轉化的早期文學形式"(R. E. Allinton, Early Literary Form of Self—Transformation in the Chuang—tzu, 1986);梅維恒的《試論莊子》(V. H. Mair, Experimental Essays on Chuang—tzu, 1983)等。

墨子對中國文學思想的獨特貢獻是其"引而不發"的自覺的方法論的思想。而《墨子》的全譯本當屬梅貽寶的《墨子倫理及政治著作》(Y. P. Mei, *The Ethical and Political Works of*

---

① Wm. Theodore de Barry(狄百瑞)and Amslie Embree. 1989. *A Guide to Oriental Classics*. New York: Columbia University Press. p. 181.

Motse. London, 1929)。孔子對整個中國文化的影響無疑是巨大的，其思想體現在文學及美學中的各個方面，諸如自然美與社會生活的有機聯繫，文藝的社會功用以及美育的重要性等。以其思想為核心的儒家美學和詩學是中國古代文論中的最為重要的部分。他的觀念和表述

> 乃是以“仁”貫“藝”、以“德”貫“言”、以“禮”約“文”。[①]

孔子的英譯本相當多，重要的譯本除了理雅各（1893 年，1960 年，1991 年版）之外，尚有蘇慧廉（W. E. Soothill）（1910 年，1937 年，1941 年版）、韋利（1938 年，1966 年版）、龐德（Ezra Pound）（1956 年，1969 年版）以及劉殿爵（D. C. Lau，1979 年版）等所譯的版本。研究性的專著值得一提的是美國郝大維、安樂哲的《孔子的致思方式》（David Hall and Roger T. Ames. 1987. *Thinking Through Confucius*.）[②]《孟子》較好的譯本是英國“企鵝叢書”1970 年的劉殿爵所譯的 Mencius，而從美學角度切入的探討文章則更多了。

《詩經》也是翻譯、研究較多的中國經典，西方漢學界一般將《詩經》視為中國古代文學的源頭。其中重要的英譯除理雅各

① 陸海明《中國文學批評方法探源》中國社會科學出版社，1994 年，第 67—68 頁。

② 此書中譯本為《孔子思想發微》蔣弋為、李志林譯，江蘇人民出版社，1996 年。

的譯本（《中國經典》第三卷收入，最新再版為1960年）外，另有韋利的譯本（*The Book of Songs*. New York, rep. 1937, 1960）；高本漢（Bernhard Karlgren）的譯本（*Shi Ching*: *The Book of Odes*. Stockholm, 1950）和龐德的著名譯本（*The Confucian Odes*: *The Classic Anthology Defined by Confucius*. Cambridge, Mass. 1954）等。

另外值得注意的是有關的大量論文和專著，如陳世驤（Shih—hsiang Chen）的"《詩經》:其中國文學史及詩學的通用意義"（The *Shi Ching*: Its Generic Significance in Chinese Literary History and Poetics, 1969）；多布森（William A. Dobson）的《〈詩經〉年代的確立與語言學例證》（*Linguistic Evidence and Dating of the Book of Songs*, 1964）、《〈詩經〉的語言》（*The Language of the Book of Songs*. 1968）；法國漢學家葛蘭言（Marcel Granet）的《古代中國的節日與歌》（*Festivals and Songs of Ancient China*, Trans. E. Edwards, 1932）[①] 譯為英文后產生了較大影響；海陶瑋（James R. Hightower）的《韓詩外傳:韓嬰對經典詩歌説教式運用舉要》（*Han shi wai chuan*: *Han Ying's Illustrations of the Didactic Application of the Classic of Songs*, 1952）；威廉·麥克諾頓（William McNaughton）的"混成意象:《詩經》詩學"（"The Composite Image: *Shy Jing* Poetics", 1963）；王靖獻的《鐘與鼓:以口語傳統作為俗語詩歌的〈詩經〉》（C. H. Wang, *The Bell and the Drum*: *Shi Ching as Formulaic*

① 葛氏的原文為 Fetes et Chansons de la Chine. 1919; 1929.（《中國古代的祭禮與歌謡》）后由愛德華（E. D. Edward）譯為英文。

Poetry in an Oral Tradition, 1974)[1] 以及余寶琳（Pauline Yu）的"寓言、寓言過程和《詩經》"（Allegory, Allegoresis, and the Classic of Poetry, 1983）；容世誠"《詩經》的抒情性與主觀性初探"（S. S. Yung, Lyricalism and Subjectivity in *Shi Ching*: Some Preliminary Observations, 1988—89）；戴維·劉"《詩經》：中國詩歌經典的平行結構"（David Jason Liu, Parallel Structures in the Canon of Chinese Poetry: *The Shih Ching*. 1983）以及蘇瑟的"《詩經》的重復、韵律與置换"（H. Saussy, Repetition, Rhyme and Exchange in the *Book of Change*. 1997）等。

中國經典综合性的譯介當屬狄百瑞主編的"亞洲文明導論叢書"中的《中國傳統之源》（*Sources of Chinese Tradition*. Columbia Univ. Press, 1960）。此書為兩卷本，精選了各經典中的名篇，譯文甚得其精要。此書在史料整理上不僅注重了經典，而且還有意識地收入了非經典文獻，如《太上感應篇》等。英國劍橋大學著名漢學家魯惟一（Michael Loewe）的《古代中國典籍導讀》（*Early Chinese Texts: A Bibliographical Guide*. 1993.）成為西方認識中國傳統文化的入門書。哈佛燕京"亞洲文明譯論"（Harvard—Yenching Institute Monograph Series）以及哥倫比亞"亞洲研究叢書"（Columbia Asian Studies Series）均產生了極大的影響。伍爾夫的《漢學西文書目》（Ernest Wolf. *Chinese Studies : A Bibiographical Manual*. 1981）和林理彰的《中國文

---

① 此書中譯本為《鐘與鼓：〈詩經〉的套語及其創作方式》謝謙譯，四川人民出版社，1990年。

學西文書目》(*Chinese Literature: A Draft Bibiography in Western European Languages*. 1979)均為中國研究資料索引的案頭書。

另外史華慈的專著《古代中國的思想世界》(Benjamin I. Schwartz, *The World of Thought in Ancient China*, 1985)較為全面地梳理了古代中國的哲學思想，尤其對儒家經典思想的形成作出了有益的探討。而沙姆哈拉袖珍經典叢書(Shambhala Pocket Classics. 1965; 1992)所收入的《易經》、《道德經》和《莊子之道》等，由於印刷精美，譯文流暢，便於携帶等特點，在普及中國古代文化經典方面起到了相當大的作用。這些經典的翻譯和研究不僅為英語世界乃至西方認識和了解中國文化、文學和文論起到了語境化的作用，而且還為其深入研究奠定了堅實的基礎。

中國文論在英語世界的接受也是隨着中國文化經典和古典文學的傳播而逐步深入的。據黃鳴奮先生的考查，英國對中國古典文學的研究集中在倫敦。倫敦自 17 世紀初(或許更早)就開始出版有關中國的書籍，至遲 18 世紀就有中國古典文學英譯本問世。近代以來，倫敦共有 100 余家出版機構印行過有關中國古典文學的書籍，總數約在 200 余種。牛津大學出版社和克拉倫堡出版社亦出版過 40 種左右中國古典文學論、譯著。劍橋大學出版社也出版了約 20 余種。其他地區略少。英國四個世紀以來出版

了有關中國文學的書籍約300余種，博士論文有30余篇。[1]

美國的中國古典文學研究雖然比英國晚了兩三百年，但現有的書籍和博士論文却達1000余種，其中較新的成果當屬梅維恒教授主編的《哥倫比亞中國古典文學選集》(*The Columbia Anthology of Traditional Chinese Literature*. New York, 1994)。此書集中了100余位譯者的佳作，在古代文論方面就收有範佐侖(Steven Van Zoeren)所譯的《詩大序》、方志彤(Achilles Fang)所譯的陸機《文賦》、布什等(Susan Bush and Hsiao—yen Shih)所譯的蕭統《文選序》、林理彰(Richard John Lynn)所譯的《滄浪詩話》以及魏世德(John T. Wixted)所譯的元好問《論詩詩》等。這部長達一千三百余頁的巨著對中國古典文學作了較為全面的勾勒。而最新成果為宇文所安的《諾頓中國文學選集：初始至1911年》(Stephen Owen. 1996. *An Anthology of Chinese Literature: Beginnings to* 1991. Norton and Company.)。宇文教授不僅精心篩選了中國古代文學及文論的代表篇目，而且最為難能可貴的是，為保證譯文的質量和自己多年對中國文學的理解，由自己承擔了全部的英譯工作。諾頓文選一般被視為是世界文化的經典選集。但這一選集原先大多只收入西方的經典而對其他文化區域的文化文本有所忽略。宇文教授的卓越貢獻是首次讓中國古代文學處于與西方經典并置的地位，同時這部選集也成為英語世界研究中國古典文學的權威選本。另外以哈佛、耶魯、哥倫比亞、普林斯頓等大學出版的中國古典文學論著達數百種。其他地

① 參見黄明奮《英語世界中國古典文學之傳播》學林出版社，1997年，第29—38頁。

區，如亞洲的新加坡、印度、菲律賓、日本；歐洲的愛爾蘭、荷蘭、德國、法國、瑞典；北美的加拿大；澳洲的澳大利亞、新西蘭；非洲的南非等均有中國古典文學英譯本或論著問世。其中以新加坡大學出版社、加拿大的不列顛哥倫比亞大學和多倫多大學為多。

臺灣歷年來所出版的中國古典文學英語譯、論著約為 50 余種。香港因既是中國領土，在相當長的歷史時期内又是英國殖民地的緣故，所以在中國古典文學西傳的過程中發揮了中介作用。以香港中文大學、香港大學出版社、商務出版社和三聯書店為主出版了相當多的論、譯著。中國大陸也先后出版了中國古典文學的英譯、論著 200 余種。如此衆多的有關中國古典文學的英譯、論著的出版，無疑為中國文論的流傳和研究起到了相當的推動作用。

如前所述，中國文論的傳播可以追溯到中國經典在英語世界的流傳，但西方對中國古代文論的系統研究却依然停留在零星的譯介和研究上。誠如黄明奮先生所言：

> 此后相當長的歷史時期内，英語世界里的中國古典文論研究從總體上説進展遲緩。到本世紀 50 年代以前相關的論著和譯著只有張彭春所譯嚴羽《滄浪詩話》(1929)，張氏另著《嚴羽的〈滄浪詩話〉》一文，見《日晷》73 卷 2 期，1922)、D. Huff《黄節〈詩學〉》(1947) 等區區幾部，此外

便是零星的幾篇論文。[1]

而從西方漢學的第三階段開始，中國文論雖然逐步得到較為系統的傳播和研究，但相對於中國古典文學作品而言，有關中國文論的英譯和論著依然較少。正如黃兆杰先生所指出的

> 以英語寫成的有關中國文學批評的信息是闕乏的，這是那些主要興趣不在文學的漢學家，苦學中文的大學生，比較文學專業的學生以及好奇的"一般讀者"所明顯感受到的。[2]

但筆者認為，英語世界對中國文論整體研究的專著確實在數量上不多，如至今沒有一部全面的用英文撰寫的中國文學批評史，然而其個案研究和斷代研究的成果仍是相當豐碩的，因為西方學術傳統對於微觀研究，以小見大是相當注重的，學術互補性很强。

但不得不指出的是，這一時期一些華裔學者或漢學家對中國古代文論文本的理解和翻譯存在着問題。如張彭春對《滄浪詩話》的研究和翻譯。實際上，張氏的這篇《Tsang—lang Discourse on Poetry》文章較短，文中雖然選譯了嚴羽《滄浪詩話》中"詩辨"、"詩法"兩章，但對其重要術語"興趣"却簡單譯為"interest"，顯然是欠妥的。但其意義在於使西方學者看到了源自不同文化的中國古代文論的某些命題。正如趙毅衡先生在評價

---

① 黃明奮，前引書，第62頁。

② Siu—kit Wong. 1983. *Early Chinese Literary Criticism*. Hong Kong: A Joint Publication. p. xiii.

時所指出的，

> 令人注意的是譯文前有當時美國文論界的權威斯賓加恩（J. E. Spingarn）所寫的序言。斯賓加恩說，是由於他的"緊迫要求"，張才譯出此兩章的。斯賓加恩認為《滄浪詩話》"在八世紀之前就預示了西方世界關於藝術的現代概念。"斯賓加恩是克羅齊美學理論在美國的主要鼓吹者，在此文中他把《滄浪詩話》中關於詩歌"別趣"、"別材"的看法與克羅齊直覺論相比較，認為中國把藝術獨立於哲學、倫理、宗教的思想比西方早得多。[①]

由於遲遲沒有中國古代文論有關著作的全譯本，西方世界未能看到中國古代文論的全貌，所以美國拉特格斯大學東亞系主任涂經詒（Ching—i Tu）教授曾指出"一些較有體系的論著，如《滄浪詩話》以及葉燮的《原詩》還未譯成英文。翻譯意義是十分重大的"[②]。所以，海外對中國文論較為系統的翻譯和研究確實是遲到本世紀中期才開始的，許多研究中國古典文學的漢學家，尤其是新一代的學者，包括華裔學者，也同時開展中國文論的譯介和研究工作。如德國漢學家德博就以研究《滄浪詩話》而著稱，其教授論文不僅包括全部的翻譯，還在導論中論及了中國古代文論的獨特價值。只是英語世界中還沒有這樣的論著。

五十年代末，施友忠（Vincent Yu— Chung Shi）先生發表

---

① 趙毅衡，前引書，第 123 頁。

② Ching—I Tu. "Traditional Chinese Literary Criticism" in Journal of the CLTA. October, 1979.

了中國文論的代表作，即體大慮周的《文心雕龍》的英譯本 *The Literary Mind and the Carving of Dragons, A Study of Thought and Pattern in Chinese Literature Columbia* University Press. 1959。此譯本於 1970 年出版了漢英對照本（臺北），1983 年香港再版。中國大陸的楊憲益夫婦於 1962 年也翻譯發表了《文心雕龍》中的五章，其書名英譯為：*Carving a Dragon at the Core of Literature*.（in Chinese Literature 1962. 8：58—71。）這兩個譯本使整個英語世界對中國古代文學的深邃思想産生了濃厚的興趣，并使諸多不諳中文的西方學者以及對中國文論抱有偏見的人士，遂對有别於自身傳統的異文化詩性智慧有所認識并從中獲得啟發。一些學者繼而從新的角度對中西文化及文學進行探討。隨着新時期中國移民的增加以及中國市場所引發的海外對中國的興趣，選修中國課程研究生以及來華學習中國語言文化的國際學生均有較大的增加。當今，世界範圍内文化學研究的深入已導致"歐洲中心論"受到越來越大的挑戰，"邏各斯中心主義"日益受到解構，西方世界的一些學者也從自身的局限中開始對不同語境的文化加以注意，而對於作為世界文化一大板塊的東方文化中所特有的思維和詩性特徵亦不得不加以正視，同時對無視源自不同文化傳統的思想加以批判。正如英國著名學者李約瑟所言，

> 還有其他一些文學可以與歐洲文學媲美的，中國文學就是一例，可是絶大部分歐洲人對此却是一字不識。[①]

① 李約瑟《四海之内》勞壟譯，三聯書店，1992 年，第 9 頁。

而隨着中國古代文獻得到日益廣泛的傳播和譯介，中國古代文論在這一新的語境下擁有了從學理上與西方文論展開互動研究的機遇。正如加拿大著名學者、研究中國詞學的專家葉嘉瑩（Chao Yeh Chia—ying）教授也指出的，“如何將此新舊中西的多元多彩之文化加以别擇去取及融彙結合，就成為今日的一個重要課題。”[①] 隨着西方學者對中國文學及詩學思想認識的日益加深，加之本世紀比較文學的發展和比較詩學的興起，異質文化所孕育的文學理論已引發了中外學者濃厚的興趣并由此展現了廣闊的學術前景。這一特有的歷史語境加之海内外學者的努力，從六十年代起，英語世界對中國文論的翻譯和研究進入了一個嶄新的階段。

第三節　研究的概況

事實在邏輯上優於虛構。

——邁納《比較詩學》

英語世界對中國文論的翻譯和研究從本世紀六十年代起取得了重大的進展，學科設置日趨完備，學術梯隊業已形成，科研成果十分突出。從學科設置來看，許多大學、學術團體和研究機構都先后成立東亞系、所、設立學位點，開設中國文化課程、致力於培養新一代學人。許多機構都主持召開有關學術會議，發表研究論著。現依據《加拿大研究指南》（J. A. Senecal, *Canada a Reader's Guide Introduction Bibliographique*. ICFCS, 1991)；《美

① 葉嘉瑩《迦陵隨筆》光明日報社，1986 年。

國研究生院指南》(H. R. Doughty, *Guide to American Graduate Schools*. Penguin Books, 1992);《美國大學研究生院人文學科 1996—97 年, 1997—98 年課程學位指南》(Programs in the Humanities, 1996—97; 1997—98);以及《美國中國學手册》(孫越生等, 中國社科出版社, 1993 年版) 等資料, 僅列舉北美各有關係、所及學術機構如下, 我們可以從中看到其頗為龐大的陣容。

加拿大:

艾爾伯塔大學東亞語言文學系; 不列顛哥倫比亞大學亞洲研究所; 布羅克大學亞洲研究課程學位點; 加拿大亞洲研究協會; 現代東亞聯合研究中心; 麥吉爾大學東亞研究中心; 蒙特利爾大學亞洲研究課程學位點; 聖瑪利亞大學亞洲研究課程學位點; 多倫多大學東亞研究系; 維多利亞大學太平洋和東方研究中心; 温莎大學宗教研究系亞洲研究課程學位點; 約克大學方德斯學院東亞研究課程學位點等。

美國:美國亞洲研究院; 美國中國研究協會; 美國學術團體理事會; 美國歷史協會; 美國東方學會; 美國東方藝術學會; 美國大學國際事務學院亞洲研究中心; 亞利桑那州立大學亞洲研究中心、東方研究系; 亞洲學會; 亞洲文化理事會; 亞洲文化發展論壇; 美國現代語言協會亞洲文學部; 亞洲研究協會; 布魯金斯學會; 布朗大學漢—日語系; 加利福尼亞亞洲研究; 加利福尼亞州立大學 (多明格兹山) 東亞綜合研究課程學位點、(弗雷斯諾、長灘) 亞洲研究課程學位點、(聖迭戈) 亞洲研究中心; 加利福

尼亞大學（伯克利）中國研究中心、全國東亞資料中心、亞洲研究小組、東亞研究所；加利福尼亞大學亞洲研究課程學位點；（洛杉磯）中國學中心；芝加哥大學遠東研究中心、中國研究委員會；東亞語言與文明系；華美協進會；中國文化中心；中國語文教師協會；辛辛那提大學亞洲研究課程學位點；科羅拉多東亞研究中心；科羅拉多大學亞洲研究課程學位點；哥倫比亞大學亞洲教育中心、巴納德學院東方研究系、東亞研究所；中國說唱文學和表演文學聯合會；東西方文學聯繫討論會；康涅狄格學院亞洲研究課程學位點；康奈爾大學中國—日本研究課程學位點、亞洲研究系、東南亞研究課程學位點；底特律大學亞洲研究課程學位點；杜克大學亞洲—太平洋研究所；東德克薩斯大學亞洲研究課程學位點；東西方中心；東西方文化中心；東西方文化研究所；佛羅里達州立大學亞洲研究課程學位點；佛羅里達大學亞洲研究課程學位點；哈佛大學哈佛國際發展研究、費正清東亞研究所、哈佛燕京學社、東亞研究課程學位點；夏威夷大學中國研究中心、亞洲—太平洋研究中心；伊利諾斯大學亞洲研究課程學位點、亞洲研究中心、東亞和太平洋研究中心；印第安納大學東亞語言文學系、東亞研究中心；中國藝術高級研究所；中國文化研究會；愛荷華大學亞洲語言和文學系；約翰·霍普金斯大學亞洲研究課程學位點；堪薩斯大學東亞研究中心、東亞語言和文學系；里海大學東亞研究課程學位點；馬薩諸塞大學亞洲語言和文學系；密歇根州立大學亞洲研究中心；密歇根大學中國研究中心；明尼蘇達大學東亞研究；蒙大拿大學亞洲研究課程學位點；美中學術交流委員會；內布拉斯加大學亞洲研究課程學位點；新墨西哥大學亞洲研究課程學位點；紐約州立大學亞洲研究課程學

位點；北卡羅來納三校東亞研究中心；北亞利桑那大學亞洲研究跨學科課程學位點；聖母大學政治和國際研究系亞洲研究課程學位點；俄亥俄州立大學東亞語言文學系、東亞研究中心；俄克拉何馬大學亞洲研究課程學位點；俄勒岡大學亞洲研究課程學位點；東方研究大學；賓夕法尼亞大學東方研究系；匹兹堡大學亞洲研究課程學位點、東亞中心；普林斯頓大學東亞研究課程學位點；皮吉特·桑德大學亞洲研究課程學位點；羅切斯特大學亞洲研究課程學位點、亞洲研究中心、東亞語言和地區中心；拉特格斯大學亞洲研究委員會；聖迭戈州立大學亞洲研究中心；聖約翰大學亞洲研究所；塞頓霍爾大學亞洲研究系、遠東研究所；中美文化學會；亞洲藝術學會；古代中國研究學會；南加利福尼亞大學東亞語言文學系、東亞研究中心；斯坦福大學東亞研究中心；米侖伯格學院東亞研究；田納西大學亞洲研究課程學位點；得克薩斯大學（奧斯汀）亞洲研究中心、亞洲研究中心東亞課程學位點；美亞研究會；範德比爾大學東亞研究課程學位點；佛蒙特大學亞洲區域研究課程學位點；弗吉尼亞大學東方語言系東亞研究課程學位點；威克·福雷斯特大學亞洲研究課程學位點；華盛頓州立大學亞洲課程學位點；華盛頓大學（聖路易斯）中國和日本學系；華盛頓大學國際研究院東亞研究中心；華盛頓大學比較研究和外國地區研究所；華盛頓和李大學東亞研究；威斯康星大學東亞語言和區域研究全國資料中心、東亞研究課程學位點；威騰伯格大學東亞研究課程學位點；伍德羅·威爾遜國際學者中心；耶魯大學東亞研究中心等。

這中間還不包括其他一些學院級的亞洲研究課程點，所有大

學的比較文學系以及各大圖書館的東亞館。雖然上述各大學和研究機構各有所側重且專門研究中國文論的較少，但衆多的學科、基金會、圖書資料和專門機構對促進中國學的發展無疑起着重要作用。例如，美國學術團體理事會中國文明研究委員會就召開過兩屆中國文學批評與理論大會。首屆大會於 1967 年在伯姆達召開，主要討論中國文學的類型。第二屆於 1970 年在維爾京島的克魯瓦召開，主要討論中國文學批評。會議的論文集至今為研究中國文論的權威書籍，即白之主編的《中國文學類型研究》(*Studies in Chinese Literary Genres*. C. Birch, ed. University of California Press, 1974) 和李又安主編的《中國文學方法——從孔子到梁啟超》(*Chinese Approaches to Literature from Confucius to Liang Ch'i—ch'ao*. A. A. Rickett, ed. Princeton University Press, 1978)。其中港臺中國比較文學學會於 1974 年在臺北召開了第二屆國際比較文學研討會，與會學者多從中西比較的角度集中討論了中國文學理論和批評。《淡江評論》(Tamkang Review) 分別在其卷六第二期、卷七第一期刊載了這次大會論文。

談及英語世界對中國文論的研究現狀，就不可不涉及迄今所取得的主要成果。以下僅就筆者所能收集到的英語世界對中國文論各主要發展時期的研究成果作一簡介，其中包括小説、戲劇及現代文論，以便於國內學者從各自的領域進行對比研究。由於許多漢學家的論著對中國文論的研究有所交叉，因而本成果簡介并非嚴格按照年代發展為主要綫索或以文論本身的內在發展為其依據，故只能大致分為幾個粗略的部分進行介紹。為節省篇幅，翻譯、論文、論文集和專著的出版單位略去，只標明出版年代，論

文集則只列出第一主編姓氏；第一次出現的作者標出姓氏原文，研究成果原文附上，以保證資料價值并便於查閱。

總體研究：

雖然英語世界迄今還沒有完整的中國文論史，但是許多學者還是從不同的層面從總體的角度對中國古代文論予以觀照。比較有影響的有：白之《中國文學類型研究》；畢曉普《中國文學研究》(J. L. Bishop, *Studies in Chinese Literature*, 1965)；布什等《中國藝術理論》(S. Bush and C. Murck, *Theories of the Arts in China*, 1983)；陳世驤"中國詩學與禪宗"(Chinese Poetics and Zenism. 1957)；周策縱《文林：中國人文學研究》(T. Chow, *Wen—lin: Studies in Chinese Humanities*, 1969)、"中國古代文學、道及其關係之觀點"(Ancient Chinese Views on Literature, the Tao and Their Relationship, 1979)；傅漢思《梅花與宮妃：中國詩歌闡釋》(H. H. Frankel, *The Flowering Plum and the Palace Lady: Interpretation of Chinese Poetry*, 1976)；海陶瑋《中國文學論題》(*Topics in Chinese Literature*, 1962)；何谷理《中國文學中的自我表現》(R. E. Hegel, *Expressions of Self in Chinese Literature*, 1985)；費維廉"中國文學批評"(C. Fisk, Literary Criticism. 1986)；范佐倫"中國文學理論與批評：古代詩歌理論"(Steven Van Zoren, Chinese Theory and Criticism: Pre—Modern theories of Poetry. 1994)、《詩歌與人格：古代中國的解讀、注解與闡釋》(*Poetry and Personality: Reading, Exegesis, and Hermeneutics in Traditional China*. 1991)；肖勁松

《中國詩的符號學闡釋:杜牧詩研究》(博士論文)(C. G. Hsiao, Semiotic Interpretation of Chinese Poetry: Tu Mu's Poetry as Example, 1985); 劉若愚《中國詩藝》(J. Y. J. Liu, *The Art of Chinese Poetry*, 1962)、《中國文學理論》(*Chinese Theories of Literature*, 1975)、《語際批評家:闡釋中國詩歌》(*The Interlingual Critic: Interpreting Chinese Poetry*, 1982)、《語言——悖論——詩學:一種中國觀》(*Language—Paradox—Poetics A Chinese Perspective*, 1988)、《中國文藝精華》(*Essentials of Chinese LiteraryArt*. 1979.)、"走向中西文學理論的融合"(Towards a Synthesis of Chinese and Western Theories of Literature. 1977); 繆文杰《中國詩歌與詩學研究》(R. Miao, *Studies in Chinese Poetry and Poetics*, 1978); 倪豪士《中國文學論文選》(W. H. Nienhauser, Jr., *Critical Essays on Chinese Literature*, 1976)、《印第安納中國古典文學指南》(*The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*, 1986), 這是英語世界中迄今最完備的中國古典文學工具書。

李又安《中國文學方法——從孔子到梁啟超》(*Chinese Approaches to Literature from Confucius to Liang Ch'i—ch'ao*, 1978)、"中國文學批評的專業術語"(Technical Terms in Chinese Literary Criticism, 1968)、《王國維人間詞話:中國文學批評研究》(*Wang Kuo—wei's Jen—chien tz'u—hua, a Study in Chinese Literary Criticism*, 1977)、"詩話"(Shi—hua, 1986)、"詞話"(Tz'u—hua, 1986)、"中國批評家的人格"(The Personality of the Chinese Critics, 1973)、"中國詩歌翻譯實踐"(A Translation Exercise in Chinese Poetry, 1974); 高友工"中國律詩美學"

(Y. Kao, Chinese Lyric Aesthetics, 1991)、"律詩美學"(The Aesthetics of Regulated Verse, 1986);柳無忌《中國文學導論》(W. Liu, *An Introduction to Chinese Literature*, 1966);索瑟《中國美學的問題》(H. Saussy, *The Problem of a Chinese Aesthetics*, 1993);歐陽楨《透明之眼:對翻譯、中國文學和比較詩學的思考》(E. C. Eoyang, *The Transparent Eye: Reflections on Translation, Chinese Literature , and Comparative Poetics*, 1993)、《翻譯中國文學》(*Translating Chinese Literature*, 1995)、"超越視聽標準:中國文學批評中味的重要性"(Beyond Visual and Aural Critiria: The Importance of Flavor in Chinese Literary Criticism, 1979, 此文收入《透明之眼》);宇文所安《中國傳統詩歌與詩學:世界的徵兆》(S. Owen, *Traditional Chinese Poetry and Poetics: Omen of the World*, 1985)、《中國文學思想讀本》(*Readings in Chinese Literary Thought*, 1992)、《追憶:中國古典文學中的往事再現》(*Rememberances: The Experience of the Past in Classical Chinese Literature*. 1986)、《中國抒情詩的生命力:漢末至唐代詩歌》(*The Vitality of the Lyrical Voice: Shi Poetry from the Late Han to T'ang*. 1986.)、《迷樓:詩歌是欲望的迷宮》(*Mi—Lou: Poetry and the Labyrinth of Desire*. 1989)、《中國古代文學選集》(*An Anthology of Chinese Literature*. 1996);P. 思《中國文學意象》(P. K. T. Sih, *China's Literary Image*, 1975);托克《三至六世紀中國類型理論〈劉勰的詩歌類型理論〉》(F. Tokei, *Genre Theory in China in the 3rd—6th Century: Liu Hsieh's Theory on Poetic Genres*, 1971);涂經詒"中國古代文學批評"(C. Tu, Tradtional Chinese Literary Criti-

cism, 1979);"中國文學批評的評價觀"(The Concept of Evaluation in Chinese Literary Criticism, 1978);林理彰"中國詩學"(Chinese Poetics, 1993);黄兆杰《中國文學批評中的"情"》(博士論文)(S. Wong, Ch'ing in Chinese Literary Criticsm, 1969),《中國早期文學批評》(*Early Chinese Literary Criticsm*, 1983);華生《中國抒情風格:二至十二世紀的詩歌》(B. Watson, *Chinese Lyricism Shi Poetry from the Second to the Twelfth Century*, 1971);黄維樑《中國印象式批評:詩話詞話傳統研究》(博士論文)(W. Wong, Chinese Impressionistic Criticism: A Study of the Poetry—talk Shih—hua tz'u—hua Tradition, 1976)。

奚密博士論文《隱喻和轉喻:中西詩學比較研究》(M. Yeh, Metaphor and Metonymy: A Comparative Study of Chinese and Western Poetics, 1982);吴小周《中西文學類型理論與批評比較研究》(博士論文)(X. Wu, Western and Chinese Literary Genre Theory and Criticism: A Comparative Study, 1990);葉維廉《中國詩歌:主要樣式與類型》(W. Yip, *Chinese Poetry: Major Modes and Genres*, 1976)、《地域的消解:中西詩學對話》(*Diffusion of Distances: Dialogues Between Chinese and Western Poetics*, 1993);余寶琳《中國詩歌傳統的意象解讀》(P. Yu, *The Reading of Imagery in the Chinese Poetic Tradition*, 1987)、"中國文學理論的形式特徵"(Formal Distinctions in Chinese Literary Theory, 1983)、"隱喻與中國詩"(Metaphor and Chinese Poetry, 1981)、"批評理論及對中國文學研究的再思考"(Critical Theory and the Rethinking of Chinese Literary Studies, 1994)、《中國詞的聲音》(*Voices of the Song Lyric in China*, 1994);張隆溪《語言

與闡釋:東西比較詩學研究》(博士論文)(L. Zhang, Language and Interpretation : A Study in East—West Comparative Poetics, 1989)、《道與邏各斯:東西方文學闡釋學》(*The Tao and the Logos: Literary Hermeneutics , East and West*, 1992)、《文化對立批判:中國與跨文化理解》(*Against Cultural Dichotomy: China and the Problem of Cross—cultural Understanding*. 1998.);米列娜《詩學:東方與西方》(Milena Dolezelova—Velingerova. *Poetics: East and West*. 1994.);程抱一"中國詩學語言主客體相關性"(Francois Cheng, The Reciprocity of Subject and Object in Chinese Poetic Language, 1988—89);彭恩華博士論文《中國古典詩歌中的引喻作用》(Enhua Edward Peng, The Role of Allusion in Classical Chinese Poetry, 1994);唐嚴方博士論文《心靈與顯示:中國傳統詩歌與詩學中的直覺藝術(妙悟)》(Yanfang Tang, Mind and Manifestation: The Intuitive Art (miaowu) of Traditional Chinese Poetry and Poetics, 1994);李達三"中國詩學風格"(J. J. Deeney, Poetics Chinese Style, 1989)、"比較詩學之中國觀:英文材料的文獻實例"(Comparative Poetics from Chinese Perspectives: A Bibliographical Sampling from English Sources, 1991)、《中西比較文學:理論與策略》(*Chinese—Western Comparative Literature: Theory and Strategy*. 1981.);斯蒂芬·朱"闡釋,文本性,悖論:從闡釋學解讀到中國闡釋學"(Yiu—wai Stephen Chu, Interpretation, Textuality, Paradox: From Reading Hermeneutics' Reading Towards a Chinese Hermeneutics, 1991—92);周定平博士論文《作為生成與象的抒情:從區域理論到文化體制》(Balance Tin—ping Chow, The Lyric as Poiesis and Xiang:

From Local Theories to Cultural Regimes, 1992); 查培德"邏各斯中心主義與中國傳統詩學"(Peide Zha, Logocentrism and Traditional Chinese Poetics, 1992); 葉洋博士論文《超越最后的意象:中國傳統詩學的終結》(Yang Ye, Beyond the Last Image: Poetic Endings in Chinese Tradition, 1990); 博克納姆"中國隱喻再探:閱讀和理解——中國詩學傳統中的意象"(S. R. Bokenkamp, Chinese Metaphor Again: Reading and Understanding—Imagery in the Chinese Poetic Tradition, 1989); 克里默"《說文解字》與中國文本批評"(T. B. Creamer, Shuowen Jiezi and Textual Criticism in China, 1989); 陳小媚博士論文《誤解的詩學:中西文學關係接受的焦慮》(Xiao—mei Chen, The Poetics of Misunderstanding: The Anxiety of Reception in Chinese—Western Literary Relations, 1990); 宋淇"中國詩學措辭中的'傾向性合成詞'"(S. C. Soong, The 'Biased Compound' in Chinese Poetic Diction, 1985)及其主編的《詩中情意:中國詩歌與詩學》(*A Brotherhood in Song: Chinese Poetry and Poetics*, 1985); 艾姆伯格"闡釋中國詩歌"(Shiu Pang Almberg, Interpreting Chinese Poetry, 1984); 紀秋郎"風骨:跨越歷史與讀者的橋梁"(C. Chi, The Concept of Feng—Ku: A Bridge Across History and the Reader, 1983—84); 高辛勇"中國文學傳統中的修辭手段"(K. S. Y. Kao, Rhetorical Devices in the Chinese Literary Tradition, 1983—84); 圖蓬斯"對劉若愚《中國文學理論》中的摹仿問題的解構性解讀"(William F. Touponce, Straw Dogs: A Deconstructive Reading of the Problem of Mimesis in James Liu's *Chinese Theories of Literature*, 1981); 錢侯"中國詩學的暗示性"(Hou Chien,

Suggestiveness in Chinese Poetics, 1983)；古添洪博士論文《走向符號詩學:比較視野中的中國模式》（Tim—hung Ku, Towards a Semiotic Poetics: A Chinese Model in a Comparative Perspective, 1981)；鄭樹森《中國與西方:比較文學研究》；(W. Tay. *China and West*: *Comparative Literature Studies*. 1980)；王潤華《以比較的方法看中國文學》(Wah Y. Wong. *Essays on Chinese Literature*: *A Comparative Appraoch*. 1987)；周英雄《中國文本:比較文學研究》（Y. Chou. *The Chinese Text*: *Studies in Comparative Literature*. 1986)；普實克《中國歷史與文學研究文選》(J. Prusek. *Chinese History & Literature*: *Collection of Studies*. 1970)；王靖獻《從禮儀到寓言:中國古代詩歌論集》（C. H. Wang. *From Ritual to Allegory*: *Essays on Clasical Chinese Poetry*. 1986）等。

另外值得一提的是由米勒主編的《比較視野中的亞洲經典》(Barbara Stoler Miller. *Masterworks of Asian Literature in Comparative Perspective*. 1994)。這部選集將諸多中國古典文學名著置於亞洲歷史文化的語境中加以考察，使讀者可以從更為廣闊的背景中了解中國古代文學。

早期文論:

英語世界除了上述對中國經典的翻譯和研究外，還對早期文論進行了專項探討。但是，這方面的成果主要以論文為主，專著較少:陳世驤"尋求中國文學批評之源"（In Search of the Beginning of Chinese Literary Criticism, 1951)；周策縱"漢語'詩'一

詞之溯源”(The Early History of the Chinese Word *Shih*, 1968);用英語寫作的法國漢學家侯思孟的“孔子與中國古代文學批評”(D. Holzman, Confucius and Ancient Chinese Literary Criticism, 1978);馬幼垣“孔子與中國古代文學批評:與古希臘的比較”(Y. Ma, Confucius and Ancient Chinese Literary Criticism: A Comparison with Early Greeks, 1970);施友忠“《論語》的文學與藝術”(Literature and Art in The Analects, 1977);利維“建構序列:對‘賦’本原的再審視”(D. Levy, Constructing Sequences: Another Look at the Principle of Fu ‘Enumeration’, 1986);康達維“中國古典文學中的‘餅’”(D. R. Knechtges, Pasta ‘Bing’ in Early Chinese Literature, 1982)、“文宴:早期中國文學中的美食”(A Literary Feast: Food in Early Chinese Literature, 1986)、《漢代的鋪采之文:楊雄之賦研究》(*The Han Rhapsody, A Study of the Fu of Yang Hsiung*, 1975)以及其博士論文《楊雄、賦與漢代修辭》(Yang Shyong, the Fuh, and Hann Rhetoric, 1968);繆文杰“東漢末期的文學批評”(Literary Criticism at the End of the Eastern Han, 1972);《中國早期詩歌:王粲(177—217)生平與詩歌》(*Early Medieval Chinese Poetry: The Life and Verse of Wang Ts'an* (177—217). 1982);華生《中國早期文學》(*Early Chinese Literature*, 1962);F. 沈的“依據儒家詩論的儒家文學理論”(Sim Paek—kang, Confucianist Theory of Literature: According to Confucianist Theory of Poetry, 1983);以及瓦沙諾“從此到彼:中國早期詩學的主題定位”(P. M. Varsano. Getting There from There: Locating the Subject in Early Chinese Poetics. 1996.)等。早期文論翻譯方面以黃兆杰的《中國早期文學批評》

和宇文所安的《中國文學思想讀本》中的選譯較為突出。

魏晉南北朝文論：

這一時期是中國文學的自覺時代，一些頗具生命力的文學觀念開始出現，文學創作和理論亦呈現出了繁榮的景象，一批大師級的人物和奠基之作先后出現。英語世界對這一時期文論的譯介和研究成果主要有：阿拉斯博士論文《曹丕的三重身份：皇帝，批評家，詩人》(Judith Kieda Arase, The Three Roles of Ts'ao P'ei (A. D. 187—226): Emperor, Literary Critic, Poet, 1987)；富瑟克博士論文《曹丕（187—226）的詩歌》(L. M. Fusek, The Poetry of Ts'ao P'i, 187—226; 1975)；侯思孟"中國公元三世紀早期的文學批評"(Literary Criticism in China in the Early Third Century A. D., 1974)；陳世驤"文賦"(Essay on Literature, 1965)；方志彤"陸機《文賦》"(A. Fang, Rhymeprose on Literature: the Wen fu of Lu Chi, 1951; 1994)；哈米爾"陸機：《文賦》翻譯和導論"(Sam Hamill, Lu Chi: Wen Fu 'The Art of Writing' Translated and with an Introduction, 1986)；富洛簷《中國漢魏晉南北朝詩文選》(J. D. Frodsham, *An Anthology of Chinese Verse: Han Wei chin and the Northern and Southern Dynasties*, 1967)；修中誠《文學的藝術：陸機〈文賦〉——翻譯和比較研究》(E. R. Hughes, The Art of Letters: Lu Chi's "Wen fu", 302 A. D., A Translation and Comparative Study, 1951)；波拉德"中國文學理論中的'氣'"(D. Pollard, Ch'i in Chinese Literary Theory, 1978)；黄兆杰《中國早期文學批評》；J. 周

"陸機《文賦》導論" (An Introduction to Lu Chi's Wen fu, 1950); 杜志豪"中國早期音樂與美學術語之起源"(K. DeWoskin, Early Chinese Music and the Origins of Aesthetic Terminology, 1983); 鄧紹基《顏氏家訓》(S. Teng, Family Instructions for the Yen Clan, 1968); 克諾爾"試比較陸機詩學理論與賀拉斯《詩藝》"(S. M. G. Knoerle, The Poetic Theories of Lu Chi with a Brief Comparison with Horace's 'Ars Poetca', 1966); 馬瑞志《六朝時期關於一致性和自然性的論爭》(R. Mather, The Controversy Over Conformity and Naturalness During the Six Dynasties, 1969—70)、《〈世說新語〉, 對世界的新描述》(*Shi—Shuo Hsin—yu, A New Account of Tales of the World*, 1976)、《沈約傳》(*The Poet Shen Yueh*, 1988); 康達維《文選, 或美文選集》(*Wen xuan, Or Selections of Refined Literature*, vol. 1, 1982; vol. 2, 1987; 此書共八卷, 將陸續推出); 艾倫"摯虞《文章流別論》:翻譯和簡評" (J. R. Allen, Chih Yu's Discussions of Different Types of Literature: A Translation and Brief Comment, 1976); 斯文"論《抱樸子·內篇》及葛洪之生平"(Nathan Sivin, On the Pao p'u tzu nei p'ien and the Life of Ko Hung, 1969)。

華生《韵文:漢至六朝賦體之詩》(*Rhyme—Prose: Poems in the Fu Form from the Han and the Six Dynasties Periods*, 1971); 任雍的博士論文《文化背景中的詩性靈感:歐洲浪漫主義靈感觀與中國六朝"應感説"之比較研究》(Y. Ren, Poetic Inspiration in Cultural Contexts: A Comparative Study of the European Romantic Concept of Inspiration and the Chinese Six Dynasties View of

“the Inspired” State of Creation, 1991)、“新道家美學與阮籍的清思賦:詩性靈感觀比較” (Neo—Daoist Aesthetics and Ruan Ji's Prosepoem on Pure Thought: Comparative Concepts of Poetic Inspiration, 1993); 康納里博士論文《建安詩學話語》(Christopher Leigh Connery, Jian'an Poetic Discourse, 1992); 孟蒙博士論文《抒情世界的建構:從比較觀對陶淵明詩學的研究》(Mong Meng, Configeration of a Lyric World: A Study of Tao Yuanming's Poetics from a Comparative Perspective, 1991); 蘇瑞龍博士論文《傳統中的多面性:鮑照文學作品研究》(Jui—lung Su, 'Versatility within Tradition': A Study of the Literary Works of Bao Zhao 414? —466)以及袁鶴翔的著名論文“魏晉時期某些文學表述研究”(H. Yuan, A Study of Some Literary Expressions in the Wei Tsin Period, 1973); 孫康誼《六朝詩歌》(Kang—I Sun Chang. *Six Dynasties Poetry*. 1986) 等。

這一時期的文論高峰當屬《文心雕龍》。英語世界對其興趣至今未減。已出版的翻譯除第一節所提施友忠的全譯本和楊憲益、戴乃迭夫婦、黃兆杰、宇文所安、以及托克的選譯本外，新的全譯本已由楊國斌完成，將在近年內出版。另有幾部博士論文亦受到好評，如吉布斯《〈文心雕龍〉的文學理論》(D. Gibbs, Literary Theory in the *Wen—hsin tiao—lung*, 1970)、新西蘭奧克蘭大學李敏儒博士論文《中國古典文學觀:劉勰“文心”論》(M. Li, A Classical Chinese Perspective Toward Literature: Liu Xie's Theory of Wenxin, 1996); P. 魏《亞里士多德〈詩學〉與劉勰〈文心雕龍〉中的古典主義》(Peter B. Way, Classicism in Aristotle's Poetics and Liu Xie's Wenxin diaolong, 1991); P. Y.

邵的《作為文學理論家、批評家和修辭學家的劉勰》(Paul Young—shing Shao, Liu Hsieh as Literary Theorist, Critic and Rhetorician, 1982);趙和平《〈文心雕龍〉:中國早期寫作修辭論》(Heping Zhao, 'Wen Xin Diao Long': An Early Chinese Rhetoric of Written Discourse, 1993)。

有關的論文較多,其中引用律較高的有黃兆杰的"《文心雕龍》"(Wen—hsin tiaolung, 1986);吉布斯的"《文心雕龍》的作者劉勰"(Liu Hsieh, Author of the *Wen—hsin tiao—lung*, 1970—71)、"'風'的注解:中國文學批評中的術語'風'"(Notes on the Wind: The Term *Feng* in Chinese Literary Criticism, 1972);紀秋郎"作為古典主義者的劉勰與其傳統和通變觀"(Liu Hsieh as a Classicist and His Concepts of Tradition and Change, 1973)、"劉勰'神思'的正負性"(Liu Hsieh's shen—ssu: Its Positive and Negative Capability, 1985);克拉爾"傳統與通變:〈文心雕龍〉中的古典主義本質"(Oldrich Kral, Tradition and Change: The Nature of Classism in *Wen Xin Tiao Lung*, 1991);S. 劉"劉勰論寫作"(Liu Hsieh on Writing, 1962);施友忠"劉勰《文心雕龍》中的古典主義"(Classicism in Liu Hsieh's *Wen—hsin tiao—lung*, 1953)、"劉勰的有機整體觀"(Liu Hsieh's Conceptions of Organic Unity, 1973);黃維樑"精雕龍與精制瓮:劉勰與新批評家結構觀簡論"(The Carved Dragon and the Well Wrought Urn: Notes on the Concepts of Structure in Liu Hsieh and the New Critics, 1983—84)以及余寶琳的"中國文學理論中的形式特徵"一文中亦有諸多討論。

對鍾嶸《詩品》總的評價有費維廉的"詩品"(1986);翻譯

選段有黃兆杰的"詩品序"（Preface to the Poet Systematically Graded, 1983)；魏世德在其博士論文《元好問的文學批評》(J. T. Wixed, The Literary Criticism of Yuan Hao—wen, 1976）中也翻譯了一部分；他的論文還有"《詩品》的評價本質"(The Nature of Evaluation in the *Shih—p'in*, 1983)。研究論文主要有布魯克斯的"《詩品》的結構"(B. E. Brooks, A Geometry of the *Shi Pin*, 1968)；C. 萬"理想詩歌的探求：鍾嶸之例"(C. C. Whan, On Enquiries for Ideal Poetry: an Instance of Chung Hung, 1976)；衛德明"簡評鍾嶸及其《詩品》"(H. Wilhelm, A Note on Chung Hung and His *Shih—p'in*, 1968)；葉嘉瑩"鐘嶸《詩品》中的理論，標準與詩歌批評實踐"(Theory, Standards, and Practice of Criticizing Poetry in Chung Hung's Shih—p'in, 1978)等。

這一時期文論的翻譯和研究除黃兆杰的《中國早期文學批評》所譯的有關篇目外，另有一些重要的論述值得一提：孫康宜"中國六朝的'抒情批評'"(K. S. Chang, Chinese 'Lyric Criticism' in the Six Dynasties, 1983)；菲斯克的博士論文《中國中世紀與西方現代文學理論中的形式主題：摹仿性，互文性，比喻性及突出性》(W. C. Fisk, Formal Themes in Medieval Chinese and Modern Western Literary Theory: Mimesis, Intertextuality, Figurativeness, and Foregrounding, 1976)；海陶瑋"韵文的特點"(Some Characteristics of Parallel Prose, 1965)、"《文選》與類型論"(The *Wen hsuan* and Genre Theory, 1965)；馬約翰"裴子野：梁代次要文論家"(John Marney, P'ei Tzu—yeh: A Minor Literary Critic of the Liang Dynasty, 1975)；余寶琳的《中國詩歌

傳統的意象解讀》一書中的第四章“六朝詩歌與批評”(Six Dynasties Poetry and Criticism)等均是較為突出的研究成果。

隋唐五代至宋代:

英語世界對這一時期的詩人及詩學較為關注,論述極多,許多論述詩人及詩歌作品的研究成果亦涉及到詩學。本世紀初,韋利和后來的龐德均對唐詩的引入作出了突出的貢獻。美國唐代文學的研究隊伍十分可觀。先后在加州大學伯克利分校和耶魯任教的傅漢思與其高足拉特摩爾、宇文所安等人的一系列論著,劉若愚與其弟子的研究成果均十分引人矚目。其中宇文所安的論著尤為突出,除上述的《中國傳統詩歌與詩學:世界的徵兆》外,另有《初唐詩》(*The Poetry of the Early T'ang*, 1977)、《盛唐:中國詩歌的偉大時代》(*The Great Age of Chinese Poetry: The High T'ang*, 1981)、《孟郊與韓愈》(*The Poetry of Meng Chiao and Han Yu*. 1972)、《中國中世紀的終結:中唐文學文化論集》(*The End of the Chinese 'Middle Ages' —Essays in Mid—Tang Literary Culture*. 1996.)、“唐代宅園詩歌的形成”(The Formationof Tang Estate Poem. 1995.)以及前面提到的《追憶:中國古典文學中的往事再現》(*Rememberances: The Experience of the Past in Classical Chinese Literature*, 1986)、《迷樓:詩歌與欲望迷宮》(*Mi—Lou: Poetry and the Labyrinth of Desire*, 1989)等。

利維《中國敘事詩:漢代后期至唐代的詩歌傳統》(*Chinese Narrative Poetry : The Tradition in Shih from the Late Han Through T'ang Dynasty*, 1988);薩進德的“劉知幾的《史通·敘

事》”（S. H. Sargent, ‘Understanding History: The Narration of Events’, by Liu Chih—chi, 1982）；斯廷深《唐代詩歌詞彙》（H. M. Stimson, *T'ang Poetic Vocabulary*, 1976）；包瑞車的博士論文《中國中世紀早期的詩學與詩法：對空海〈文鏡秘府論〉的研究和翻譯》（R. Boldman, Poetics and Prosody in Early Medieval China: A Study and Translation of Kukai's Bunkyo hifuron, 1978）；尼爾森《唐代詩僧皎然》（T. Nielson, The *T'ang Poet—Monk* Chiao—jan, 1972）；麥大維“八世紀中期的史論與文論”（D. L. McMullen, Historical and Literary Theory in the Mid—eighth Century, in Perspectives on the T'ang, 1973）、博士論文《元結與早期古文運動》（Yuan Chieh and the Early Ku—wen Movement, 1968）；韋利《白居易的生平與時代》（*Life and Times of Po Chu—i*, 1945）；戴維斯“杜甫詩歌”（A. R. Davis, The Poetry of Tu Fu, 1964）；韋爾斯“杜甫與詩歌美學”（H. W. Wells, Tu Fu and the Aesthetic of Poetry, 1967）；吉川“杜甫詩學與詩歌”（K. Yoshikawa, Tu Fu's Poetics and Poetry, 1969）。周《對杜甫的再思考：文學的偉大性與文化語境》（Eva Shan Chou. *Reconsidering Tu Fu: Literary Greatness and Cultural Context*. 1995.）

馬幼垣“韓愈散文與傳奇文學”（Prose Writings of Han Yu and Ch'uan—ch'i Literature, 1969）；梅“作為古文文體學家的韓愈”（D. Y. Mei, Han Yu as a Ku—wen Stylist, 1968）；倪豪士“對韓愈《毛穎傳》的寓意解讀”（An Allegorical Reading of Han Yu's ‘Mao—Ying Chuan’, 1976）；波拉克博士論文《中國的聯句詩：聯句詩研究，以韓愈與其圈子的詩歌為重點》（D. Pollack, Linked—verse Poetry in China: A Study of Associative Linking in

'Lien—chu' Poetry with Emphasis on the Poems of Han Yu and His Circle, 1976)；加拿大不列顛哥倫比亞大學希米特的論文"韓愈與其古體詩"（J. D. Schmidt, Han Yu and His Ku—shi Poetry, 1969)；根兹勒博士論文《柳宗元的文學生涯》（J. M. Gentzler, A Literary Biography of Liu Tsung—yuan, 1966)；倪豪士《柳宗元》（Liu Tsung—yuan, 1973)；司馬德林博士論文《唐代古文文體研究：韓愈和柳宗元的修辭學》（M. K. Spring, A Stylistic Study of Tang Guwen: The Rhetoric of Han Yu and Liu Zongyuan, 1983)；廢林"杜牧和李商隱之李賀詩選序言"（M. B. Fish, The Tu Mu and Li Shangyin Prefaces to the Collected Poems of Li Ho, 1978)；孔文凱"杜牧詩之詩法與語匯"（W. Kung, The Prosody and Poetic Diction of Tu Mu's Poetry, 1979)；博士論文《詩人杜牧》（Tu Mu: The Poet, 1976)；特威特《唐代透視》（D. Twitchett and H. H. Frankel, *Perspectives on the T'ang*, 1973)；劉若愚《李商隱詩歌》（*The Poetry of Li Shang—ying*, 1969)；倪豪士《皮日休》（*P'i Jih—hsiu*, 1979)；艾德《李白詩歌》（E. Eide, *Poems by Li Po*, 1984)、"論李白"（On Li Po, 1973)；S. H. 張博士論文《唐代詩學歷程基本原理》（Suk Hung Cheung, A Grammar of the T'ang Poetic Journey, 1991)；芬勒曼博士論文《王維詩歌》（J. V. Feinerman, The Poetry of Wang Wei, 1979)；劉萬博士論文《引喻的詩學：杜甫，李商隱，龐德和艾略特》（Wan Liu, The Poetics of Allusion: Tu Fu, Li Shang—yin, Ezra Pound, and T. S. Eliot, 1993)；陸潤棠博士論文《比較文學視野中的王維自然詩研究》（T. Y. Luk, A Study of the Nature Poetry of Wang Wei in the Perspective of Comparative

Literature, 1976)；勞澤博士論文《溫庭筠的詩歌與晚唐唯美主義的發展》(P. F. Rouzer, The Poetry of Wen Tingyun (812—866?) and the Development of Late Tang Aestheticism, 1990)；廖顯浩博士論文《非我的詩學:李白與王維的存在之詩》(Hsien—hao Liao, The Poetics of Non—Self: The Poetry of Presence of Li Po and Wang Wei, 1989)；梅祖麟《唐詩句法、措辭及意象》(T. Mei, Syntax, *Diction and Imagery in T'ang Poetry*, 1971)、《唐詩含意、隱喻及用典》(*Meaning, Metaphor and Allusion in T'ang Poetry*, 1978)；魏瑪莎博士論文《王維詩歌的藝術》(M. Wagner, The Art of Wang Wei's Poetry, 1975)、與高友工合作的《唐代俗文化中源起的詞》(*The Lotus Boat: The Origin of Chinese Tz'u Poetry in T'ang Popular Culture*. 1984.)；葉維廉"王維與純體驗美學"(Wang Wei and the Aesthetic of Pure Experience, 1972)；余國藩"中國詩歌的黃金時代"(Anthony C. Yu, The Golden Age of Chinese Poetry: a Review Article, 1983)；葛瑞漢《晚唐詩》(A. C. Graham. *Poems of the Late T'ang*. 1977)；余寶琳《王維詩歌:新譯與新評》(*The Poetry of Wang Wei: New Translations and Commentary*, 1977)、"王維:近期研究與翻譯"(Wang Wei: Recent Studies and Translations, 1979)以及其《中國詩歌傳統的意象解讀》中的第五章"唐代及其以后朝代"(The Tang Dynasty and Beyond)對這一時期的詩學進行了精要的論述。

司空圖為晚唐時期的重要文論家，其理論對后代中國文學批評產生了深遠的影響。現在雖然有學者對這一文本的可靠性提出了質疑，但就其文本本身對中國古代文論的影響而言，仍不失為

研究的對象。英語世界對此也頗為重視。其中對《二十四詩品》的翻譯就有翟理斯《中國文學史》中的選譯（柳無忌 1967 年增選本）；克蘭默—賓《玉色琵琶：中國古典詩作選》（L. Cranmer—Byng, *A Lute of Jade: Being Selections from the Classical Poets of China*, 1911）；宇文所安的選譯（The Twenty—Four Categories of Poetry, 1992）；我國著名翻譯家楊憲益夫婦的譯文（The Twenty—four Modes of Poetry, 1963）尤為受到稱許。

研究論述主要有：上述包瑞車論及《文鏡秘府論》的博士論文中除了有關選譯外，還提供了有關司空圖十分有價值的背景材料。羅伯遜的“傳達有價之物：司空圖詩學與《二十四詩品》”(M. Robertson, To Convey What Is Precious: Ssu—K'ung T'u's Poetics and the *Erh—shih—ssu Shih P'in*, 1972)；余寶琳的“司空圖《詩品》：詩歌形式的詩學理論”（Ssu—k'ung T'u's *Shih—p'in*: Poetic Theory in Poetic Form, 1978)；K. 黄的“道家美學的頂點：對司空圖‘勁健’、‘豪放’、‘雄渾’的闡釋”（Kin—yuen Wong, The Sublime in the Taoist Aesthetics: An Interpretation of Ssu—K'ung T'u's ‘Ching—chien’, ‘Hao—fang’, and ‘Hsiung—hun’, 1983—84)；王潤華的《司空圖：唐代詩人批評家》(Y. W. Wong, *Ssu—k'ung T'u: A Poet—Critic of the T'ang*, 1976）及其博士論文《司空圖生平與其詩學》(Ssu—k'ung T'u: The Man and His Theory of Poetry, 1972）、“中國文體觀：《詩品》文體的理論基礎”（A Chinese View of Style: The Theoretical Bases of Style in the *shi—pin*, 1988）等均有很大的參考價值。

主要論及晚唐和宋代詩學的成果有：孫康宜《中國詞的演變，從晚唐至北宋》（*The Evolution of Chinese Tz'u Poetry, From*

Late T'ang to Northern Sung, 1980)；金斯伯格《唐宋詞批評文獻》（S. Ginsberg, *A Bibliography of Criticism on T'ang and Sung Tz'u Poetry*, 1975)、博士論文《一個中國詩人的疏離與順從:蘇軾流放黄州考》（Alienation and Reconciliation of a Chinese Poet: The Huangzhou Exile of Su Shih, 1974)；查維斯《梅堯臣與宋代早期詩歌的發展》（J. Chaves, *Mei Yao—ch'en and the Development of Early Sung Poetry*, 1976)；張舜英博士論文《歐陽修的〈六一詩話〉》(S. Chang, *The Liu—i shih—hua* of Ou—yang Hsiu, 1984)；伊根《歐陽修的文學作品》（R. Egan, *The Literary Works of Ou—yang Hsiu* 1007—72, 1984)、"蘇軾作為歷史與文學材料的筆記"（Su Shih's Notes as a Historical and Literary Source. 1990)、"蘇軾生活中的詞匯、意象和行為"（Word, Image and Deed in the Life of Su Shi. 1994)。陳宇實"歐陽修的文學理論及實踐"（Y. S. Chen, The Literary Theory and Practice of Ou—yang Hsiu, 1978)、"蘇軾文論的變化與貢獻:簡評《赤壁賦》"（Change and Contribution in Su Shih's Theory of Literature: A Note on His 'ch'ih—pi—fu', 1974—75)、"蘇軾文論的變化與持續"（Change and Continuation in Su Shih's Theory of Literature, 1974—75)；許龍博士論文《蘇軾:其主要創作與批評洞見及理論》（L. Xu, Su Shi: Major Creative and Critical Insights and Theories, 1986)；哈奇的博士論文《蘇洵的思想:論北宋時期理智多元論的社會意義》（G. Hatch, The Thought of Su Hsun: An Essay in the Social Meaning of Intellectual Pluralism in Northern Sung, 1972)。

威廉森《王安石》（H. R. Williamson, *Wang An Shih*,

1937)；潘勒希“黃庭堅的詩歌”（P. Panish, The Poetry of Huang T'ing—chien（1045—1105），1975)；李又安“方法與直覺：黃庭堅的詩學理論”（Method and Intuition: The Poetic Theories of Huang T'ing—chien, 1978)；薩進德“后來者能居上嗎？宋代詩人與唐代詩歌”（Can Latecomers Get There First? Sung Poets and T'ang Poetry, 1982)；沃克曼的博士論文《黃庭堅：其家世與家庭背景在其寫作和其他宋代作品中的記實》（M. E. Workman, Huang T'ing—chien: His Ancestry and Family Background as Documented in His Writings and Other Sung Works, 1982)；唐申勇“黃庭堅與江西詩派”（Seng—yong Tiang, Huang T'ing—chien and the Chiang—hsi School of Poetry, 1977)；帕倫博博士論文《往事記述：黃庭堅與轉用的詩學》（L. D. J. Palumbo, Signing the Palimpsest: Huang Tingjian（1045—1105）and the Poetics of Appropriation, 1989)；《專用的詩學：黃庭堅的文學理論與實踐》（The Poetics of Appropriation: The Literary Theory and Practice of Hung Tingjian. 1993.)；吉川幸次郎《宋代詩歌引論》（Kojiro Yoshikawa. *Introduction to Sung Poetry*. W. Burton. Trans. 1967.)；劉若愚《北宋主要抒情家》（*Major Lyricists of the Northern Sung*, 1974)、“姜夔詩學”（Chiang K'uei's Poetics, 1985)；林順夫《中國抒情傳統的轉變：姜夔與南宋詞》（S. Lin, *The Transformation of the Chinese Lyrical Tradition: Chiang K'uei and Southern Sung Tz'u Poetry*, 1978)、博士論文《姜夔詞的結構研究》（A Structural Study of Chiang Kuei's Songs, 1972)；王紅公《李清照全集》（K. Rexroth and L. Chung, *Li Ch'ing—chao; Complete Poems*, 1979)；華生《隨心

所欲一老翁:陸游詩文選》(*The Old Man Who Does As He Pleases: Selections from the Poetry and Prose of Lu Yu*, 1973);杜邁可《陸游》(Michael S. Duke, *Lu You*, 1977)、"創作織造術:陸游的詩藝觀"(The Loom of Creation: Lu You's View of the Art of Poetry, 1974);方秀璣博士論文《吴文英與宋詞藝術》(G. S. Fong, Wu Wenying and the Art of Song Ci Poetry, 1984)、"詞的寓言解讀之語境化與通用規則"(Contextualization and Generic Codes in the Allegorical Reading of Tz'u Poetry, 1988—89);涉及楊萬里詩學的翻譯有:查維斯《天為被,地為枕》(*Heaven My Blanket, Earth My Pillow*, 1975)、"非詩之路:宋代體驗詩學"(Not the Way of Poetry: The Poetics of Experience in the Sung Dynasty, 1982);專著有加拿大施密特的《楊萬里》(J. D. Schmidt, *Yang Wan—li*, 1976)等。另外值得提及的還有:許小青博士論文《作為宋代文學批評形式的'詩話'》(Hsiao Ching Hsu, 'Talks on Poetry' (shih—hua) as a Form of Sung Literary Criticism, 1991)。梅維恒還從跨學科的角度研究了唐代變文與叙述文本的關係,即其《唐代變文:佛教對中國白話小説與戲劇興起的貢獻》(*T'ang Transformation Texts: A Study of the Buddist Contribution to the Rise of Vernacular Fiction & Drama in China*. 1989.)等。

在宋代詩學中,嚴羽的《滄浪詩話》無疑是最有系統的作品,它標志着以詩話形式探討詩學已經進入了一個相對自覺和成熟的時代,它既是對以往詩話的理論總結,又極大地影響了后世的理論開啟。英文翻譯與研究論著除了宇文所安的選譯(Ts'ang—lang's Remarks on Poetry), 1992)外,尚有林理彰的著

名論文“正統與啟蒙：王世禎的詩學與其先行者”（Orthodoxy and Enlightenment：Wang Shi—chen's Theory of Poetry and Its Antecedents，1975)，此文很好地論述了后代詩學與嚴羽的承接關係；林氏的英譯（Ts'ang—lang's Discussions of Poetry，“An Analysis of Poetry”，1994）也較好地傳釋了嚴羽的詩學特點。葉維廉“嚴羽和宋代詩學”（Yen Yu and the Poetic Theories in the Sung Dynasty，1970）一文極有分量；前面提及的德博的“滄浪詩話”（G. Debon，Ts'ang—lang shi—hua，1986）深入淺出，比較全面，是英語世界引用率較高的成果。另有上面提到的張彭春的譯介《嚴羽的〈滄浪詩話〉》（1922）和選譯《滄浪詩話》（1929）等。在上述總體理論論著中，《滄浪詩話》也多有提及，如劉若愚《語言一悖論一詩學》、余寶琳的幾部專著以及李又安的“詩話”及“中國文學批評的專業術語”一文等，李氏在后一文中集中討論了嚴羽《滄浪詩話》中的有關術語與中國傳統詩學的淵源關係，但專門的論著似乎并不多見。

金、元、明、清至近代：

金、元兩期在中國文學理論史上是一個上承下啟的發展階段，此外詞、戲曲、小說的批評在這一時期也有所進展。英語世界對這一時期文論的翻譯和研究不是很多，主要有：布什“金代的文人學士文化”（S. Bush，Literati Culture Under the Chin，1122—1134，1969)，此文主要翻譯并論述了趙秉文的文學思想；奚如谷“施國祁的元好問詩集箋注”（S. West，Shi Kuo—chi's Commentary on the Poetry of Yuan Hao—wen，1974)；魏世德

《論詩詩:元好問的文學批評》(*Poems on Poetry: Literary Criticism by Yuan Hao—wen*, 1982) 以及其博士論文《元好問的文學批評》(The Literary Criticism of Yuan Hao—wen, 1976) 等。明代是各種批評理論都有較大發展的一個時代，流派紛繁，論家輩出。

英語世界對這一時期文論的譯介和研究較多。如查維斯的"意象的展示:對公安派文論的再思考"(The Panoply of Images: A Reconsideration of Literary Theory of Kung—an School, 1983) 以及"公安派的自我表達:非浪漫的個性"(Expressions of Self in the Kung—an School: Non—Romantic Individualism, 1985); 林理彰"明代詩論中自我完善的多種途徑"(Alternate Routes to Self—Realization in Ming Theories of Poetry, 1983)、"傳統與個性:明清論元代詩"(Tradition and Individual: Ming and Ch'ing Views of Yuan Poetry, 1978); 涂經詒"唐順之答茅坤"(A Letter to Mao K'un by T'ang Shun—chih, forthcoming)、"中國明代理學與文學批評:唐順之實例"(Neo—Confucianism and Literary Criticism in Ming China: The Case of T'ang Shun—chih (1507—1560), 1984—85)。

福羅特博士論文《〈四聲猿〉:明代戲劇家徐渭的雜劇》(J. Faurot, Four Cries of a Gibbon: A 'Tsa—chu' Cycle by the Ming Dramatist Hsu Wei, 1972); 比利特"李贄 (1527—1602):研究錄"(J. Billeter, Li Chih: Additional Research Notes, 1980); 陳學霖《當代中國史學中的李贄:其生平與著作新探》(H. Chan, *Li Chih in Contemporary Chinese Historiography: New Light on His Life and Works*, 1980); 鄭培凱的博士論文《現實與想象:尋

求真實性的李贄和湯顯祖》(P. Cheng, Reality and Imagination: Li Chih and T'ang Hsieh—tsu in Search of Authenticity, 1980); 華衛博士論文《尋求崇高之和諧:湯顯祖戲劇藝術研究》(Wei Hua, The Search for Great Harmony: A Study of Tang Xianzu's Dramatic Art, 1992); 孫康宜《晚明詩人陳子龍》(*The Late—Ming Poet Ch'en Tzu—lung*, 1991); 查維斯《進香之雲:袁宏道及其兄弟詩文選》(*Pilgrim of the Clouds: Poems and Essays by Yuan Hung—tao and His Brothers*, 1978); 周質平的博士論文《袁宏道與明代晚期文學自我表現之傾向》(C. Chou, Yuan Hung—tao and Trends of Self—Expression in Late Ming Literature, 1982); 洪銘水博士論文《袁宏道與晚明文學運動》(M. Hung, Yuan Hung—tao and the Late Ming Literary Movement, 1974); 黃兆杰"《四溟詩話》解讀"(A Reading of the *Ssu—ming shih—hua*, 1972)以及哈蒙德博士論文《歷史與文人文化:關於王世貞的人文傳記》(Kenneth Hammond, History and Literati Culture: Towards an Intellectual Biography of Wang Shizhen (1526—1590), 1995)等。

清代是傳統文化集大成的一個時代,它有其本身的發展特點。而近代則是中國文論發生新變的時期。英語世界對這一時期文論的翻譯和研究的主要成果當屬王靖宇主編的《中國清代文學批評》(John C. Y. Wang, *Chinese Literary Criticism of the Ch'ing Period*, 1644—1911, 1993)。這部從不同角度全面探討清代文論的論文集可以說是中西學者合作的典範。其他的重要成果除了在"總體研究"部分中提到的李又安的《王國維人間詞話

——中國文學批評研究》外還有：葉嘉瑩“常州詞派”（The Ch'ang—chou School of Tz'u Criticism, 1978）；澳大利亞悉尼大學劉韋賓博士論文《清代（1644—1911）中國詩詞理論發展研究》（W. Liu, A Study of the Development of Chinese Poetic Theories in the Ching Dynasty, 1644—1911, 1967）；毛國權《李漁》（Nathan K. Mao and Liu Ts'un—yan, *Li Yu*, 1977）；松田的博士論文《李漁：其小說中的生平和倫理觀》（S. Matsuda, Li Yu: His Life and Moral Philosophy as Reflected in His Fiction, 1978）；休特斯“中國晚清文學對可能性描寫的新方式”（T. Huters, A New Way of Writing the Possibilities for Literature in Late Qing China, 1988）、“從寫作到文學：晚清散文理論的發展”（From Writing to Literature: The Development of Late Qing Theories of Prose, 1987）；麥克莫倫《激情的現實主義者：王夫之生平及政治思想》（I. McMorran, *The Passionate Realist: An Introduction to the Life and Political Thought of Wang Fuzhi*, 1992）；黃兆杰譯著《姜齋詩話》（*Notes on Poetry from the Ginger Studio*, 1987）、“王夫之論著中的‘情’與‘景’”（Ch'ing and Ching in the Critical Writings of Wang fu—chih, 1978）；波爾“葉燮的《原詩》：清代早期詩學”（K. Pohl, Ye Xie's 'On the Origin of Poetry' (YuanShih): A Poetic of the Early Qing, 1992）；上面已提到的林理彰“正統與啟蒙：王士禎的詩學與其先行者”，其博士論文《傳統與綜合：作為詩人與批評家的王士禎》（Tradition and Synthesis: Wang Shih—chen as Poet and Critic, 1971）亦是西方研究王世禎的最重要的參考書之一。韋利《袁枚：中國十八世紀詩人》（*Yuan Mei, Eighteenth Century Chinese Poet*, 1956）。

金聖嘆是英語世界研究中國敘述理論頗感興趣的一個人物，有關的選譯主要見林語堂兩部譯介性論著：《生活的重要性》(*The Importance of Living*, 1937) 和《理解的重要性》(*The Importance of Understanding*, 1960)。另外研究性論著主要是王靖宇的專著《金聖嘆》(*Chin Sheng—t'an*, 1972) 以及吴華博士論文《金聖嘆：中國小說理論的奠基人》(Hua Laura Wu, Jin Shengtan (1608—1661): Founder of a Chinese Theory of the Novel, 1994)；專論這一時期詩學的重要論文還有伍恩等人的"中國末代王朝的詩人與詩歌"(R. L. Y. Woon and I. Lo, Poets and Poetry of China's Last Empire, 1965)；對重要人物龔自珍的翻譯和研究主要有楊憲益夫婦的"龔自珍詩歌"(Kung Tzu—chen: Poems, 1966)，惠特貝克"龔自珍與中國十九世紀早期知識界信奉的改變"(J. Whitbeck, Kung Tzu—chen and the Redirection of Literati Commitment in Early Nineteenth Century China, 1983) 以及黄秀魂《龔自珍》(S. S. Wong, *Kung Tzu—chen*, 1975) 等。

論及章學誠的成果主要是尼維森的專著《章學誠的生平和思想》(D. S. Nivison, *The Life and Thought of Chang Hueh—ch'eng*, 1966)。王韜由於和理雅各合作翻譯中國經典成為西方感興趣的一個人物，對其研究有孫寶榮《傳統與現代之間：王韜與中國晚清改革》(P. Cohen, Between Tradition and Modernity: Wang T'ao and Reform in Late Ch'ing China, 1974)；李奇芳博士論文《王韜生平、思想、學術和文學成就》(C. Lee, Wang T'ao (1828—1897): His Life, Thought, Scholarship, and Literary Achievement, 1973)、"王韜及其文學寫作"(Wang T'ao and His

Literary Writings, 1981)、"王韜對理雅各中國經典翻譯的貢獻"(Wang Tao's Contribution to James Legge's Translation of the Chinese Classics, 1986); 麥克利維《王韜:流落異國之人的生平與寫作》(H. Mcaleavy, *Wang T'ao* (1828? —1890): *The Life and Writing of a Displaced Person*, 1953)。

對另一重要人物梁啟超的翻譯和研究主要有 I·許《清代學術傾向》(I. C. Y. Hsu, *Intellectual Trends in the Ch'ing Period*, 1959), 此書對梁氏《清代學術概論》進行了譯介; 夏志清的"新小說的倡導者嚴復和梁啟超"(C. Hsia, Yen Fu and Liang Ch'i—ch'ao as Advocates of New Fiction, 1976); 利文森《梁啟超與近代中國的心智》(J. Levenson, *Liang Ch'i—ch'ao and the Mind of Modern China*, 1967) 以及馬漢茂"1897—1917 中國文學觀的變遷:梁啟超論詩歌改革, 歷史劇和政治小說"(H. Martin, A Transitional Concept of Chinese Literature 1897—1917: Liang Ch'i—ch'ao on Poetry—reform, Historical Drama and the Political Novel, 1973)。

這一時期的代表人物無疑是王國維, 其文藝思想是中國文論向現代化轉換的里程碑。英語世界對其翻譯和研究除了上述李又安的成果外, 尚有涂經詒的譯著《人間詞話》(*Poetic Remarks in the Human World*, *Jen Chien Tz'u Hua*, 1970) 及論文"建構形式的保守主義:王國維個案研究"(Conservatism in a Constructive Form: The Case of Wang Kuo—wei, 1969)、"《人間詞話》略論"(Some Aspects of *Jen—chien Tz'u—hua*, 1973) 及其博士論文《王國維文學批評研究》(A Study of Wang Kuo—wei's Literary Criticism, 1967); 波娜《王國維傳記》(Joey Bonner, *Wang*

Kuo—wei: *An Intellectual Biography*, 1986)；孫築謹“王國維詩學理論之‘真’” (Cecil Chu—chin Sun, The ‘True’ in Wang Kuo—wei’s Poetic Theory, 1991—92)；葉嘉瑩除了中文專著《王國維及其文學批評》外尚有英文論述“王國維批評的實踐與原理” (Practice and Principle in Wang Kuo—wei’s Criticism, 1971)、“王國維依據其理論的詩歌” (Wang Kuo—wei’s Song Lyrics in the Light of His Own Theories, 1994) 等。

隨着這一時期中國戲劇和小説的興旺，作品和論述也逐漸增多。英語世界除了對中國古典名著進行翻譯和研究外，還針對有關理論進行了梳理和探討。其主要成果有：白之“明代傳奇劇的關注點與方法” (Some Concerns and Methods of the Ming Ch’uan—ch’i Drama, 1974)；畢曉普《中國通俗短篇小説：“三言”研究》(*The Colloquial Short Story in China*: *A Study of the San—Yen Collection*, 1956)；“中國小説的一些局限” (Some Limitations of Chinese Fiction, 1965)；黄夢鳳博士論文《宋元話本小説及其概念和文體特點》(M. Wong, Sung—Yuan Vernacular Fiction and Its Conceptual and Stylistic Characteristics, 1975)；黄衛中博士論文《中國抒情風格與清代文人小説的兩難》(Martin Weizong Huang, The Dilemma of Chinese Lyricism and the Qing Literati Novel, 1992)；張心滄《中國文學：通俗小説和戲劇》(H. C. Chang, *Chinese Literature*: *Popular Fiction and Drama*, 1973)；米列娜“十七世紀中國敘事理論：對其體系和概念的重構 (Seventeenth—Century Chinese Theory of Narrative: A Reconstruction of Its System and Concepts, 1988—89)、“中國傳統戲劇與小説理論” (Traditional Chinese Theories of Drama and the Nov-

el, 1991)；韓南“小説和戲劇的發展”(P. Hanan, The Development of Fiction and Drama, 1964)；“早期中國短篇小説：批評理論概要” (The Early Chinese Short Story: A Critical Theory in Outline, 1967)。

哥倫比亞大學的夏志清教授對中國古典小説作出了深入的研究，其成果成為了英語世界研究中國小説文本及理論的重要參考書。如“湯顯祖戲劇中的時間和人的狀況” (Time and the Human Condition in the Plays of T'ang Hsien—tsu, 1970)、《中國古典小説導論》(*The Classic Chinese Novel: A Critical Introduction*, 1968) 等。另外何谷理《中國十七世紀小説》(*The Novel in Seventeenth Century China*, 1981)；梅維恒“中國文學的叙述變革：本體預設”(The Narrative Revolution in Chinese Literature: Ontological Presupposition, 1983)；蒲安迪《中國叙述：批評理論文集》(A. H. Plaks, *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays*, 1977)、《明代四大奇書》(*The Four Masterworks of the Ming Novel*, 1987)、“中國叙事理論的若干問題”(Issues in Chinese Narrative Theory, 1977)、“中國叙事理論的概念模式”(Conceptual Models in Chinese Narrative Theory, 1977)；普實克“中國通俗短篇小説新探”(J. Prusek, New Studies of the Chinese Colloquial Short Story, 1957)；“中國中古故事中的現實主義與抒情因素”(The Realistic and Lyric Elements in the Chinese Medieval Story, 1964)；“中國通俗小説起源研究”(Research into the Beginnings of the Chinese Popular Novel, 1955)；楊力宇《中國小説論集》(W. L. Y. Yang and C. Adkins, *Critical Essays on Chinese Fiction*, 1980)；《中國古典小説：研究，鑒賞，論文，文獻

指南》(*Classical Chinese Fiction*: *A Guide to Its Study and Appreciation*, *Essays and Bibliographies*, 1978);陸大偉《如何閱讀中國小說》(D. L. Rolston, *How to Read the Chinese Novel*, 1990);馬幼垣《中國傳統小說:主題和變異》(*Traditional Chinese Stories*: *Themes and Variations*, 1978)等研究成果十分引人注目。

值得一提的還有帕特里克《中國短篇小說:年代、作者及寫作研究》(H. Patrick, *The Chinese Short Stories*: *Studies in Dating*, *Authorship*, *and Composition*, 1973)、《中國白話小說》(*The Chinese Vernacular Story*, 1981);柳存仁《佛道對中國小說的影響》(T. Liu, *Buddhist and Taoist Influences on Chinese Novels*, 1962)、《中國清代至民國早期的消遣小說》(*Chinese Middlebrow Fiction from the Ch'ing and Early Republican Periods*, 1984);鄭克耐博士論文《晚清的小說觀》(G. Cheng, Late Ch'ing Views on Fiction, 1982);斯維哈特博士論文《中國小說形式的演變》(De—an Wu Swihart, The Evolution of Chinese Novel Form, 1990)以及余國藩"歷史,虛構與中國敘事的解讀"(History, Fiction and the Reading of Chinese Narrative, 1988)等。近期有關中國小說的最新成果還有魯曉鵬《從歷史性到虛構性:中國敘事詩學》(Sheldon Hsiao—peng Lu, *From Historicity to Fictionality*: *The Chinese Poetics of Narrative*, 1994)和波特的《從洪水到話語:神話,歷史和中國小說的產生》(D. L. Porter, *From Deluge to Discourse*: *Myth*, *History*, *and the Generation of Chinese Fiction*, 1996)。

其他有關中國戲劇理論的重要成果還有:伊維德的《中國戲

劇》（W. Idema and S. West, *Chinese Theater* 1100—1450: *A Source Book*, 1982)；劉君若博士論文《中國十三世紀雜劇研究》(C. Liu, A Study of the Tsa—chu of the Thirteenth Century in China, 1952)；杜為廉的《中國戲劇史》（William A. Dolby, *A History of Chinese Drama*, 1976)；章道犁《元曲：戲劇風格北方唱腔的詩法與分類研究》(Dale Johnson, *Yuan Music Dramas: Study in Prosody and Catalogue of Northern Arias in the Dramatic Style*, 1980)；魏道格博士論文《明代戲劇中的詩與史的意識》(Douglas Keith Wilkerson, Shih and Historical Consciousness in Ming Drama, 1993)；馬克林《中國戲劇：起源至現代》（C. Mackerras, *Chinese Theater: From Its Origins to the Present Day*, 1983)；時鐘雯《中國戲劇的黃金時代：元雜劇》（Chung—wen Shih, *The Golden Age of Chinese Drama: Yuan Tsa—chu*, 1976)；施文林《散曲：技巧與意象》（W. Schlipp, *San—ch'u: Its Technique and Imagery*, 1970)；孫惠柱"以跨文化語境重寫中國戲劇史"(William H. Sun and Faye C. Fei, Rewriting History on China's Stage in an Intercultural Context, 1992)；宣立敦《孔尚任的世界：中國清代早期的文人》（R. Strassberg, *The World of K'ung Shang—jen: A Man of Letters in Early Ch'ing China*, 1983) 及其博士論文《〈桃花扇〉：中國戲劇的人性培植》(The *Peach Blossom Fan*: Personal Cultivation in a Chinese Drama, 1975) 等。

英語世界對中國現代文論的翻譯和研究最主要的成果為鄧頓主編的《現代中國文學思想：1893—1945 年對文學的論述》(K. A. Denton, *Modern Chinese Literary Thought: Writings on Literature*,

1893—1945, 1996), 此書按歷史時期分為五個部分, 每個部分都有專文對整個時期的文學及文論進行介紹并選譯了從晚清黃遵憲到毛澤東“在延安文藝座談會上的講話”等各個時期三十三位重要人物對文學的論述。此書的重要性還在於其長達六十余頁的導論, 這篇長文從各個角度, 尤重從歷史及文化語境出發對現代中國文學思想進行了分析, 頗能代表西方對這一時期中國文論的看法。

以上的粗略的簡介還不包括大量的比較文學專論。但我們已經可以看出, 英語世界對中國文論的翻譯和研究并非象人們想象得那樣單薄, 而是比較厚重且成果亦是十分豐碩的。這一領域大量的研究文獻業已顯示出的特有的學術實力和學術積累, 無疑為異域深入探討中國文論打下了較為堅實的基礎, 同時也為我們從他者的眼光審視自身的文論開拓出了新的學術空間。①

① 關於中國文化與文論在海外的流傳和研究情況, 可參見拙文“海外學者對中國文化和文論的研究概況”載《中外文化與文論》1998年第5期; 1999年第6期。

第二章　他者的眼光
——不同語境的理解和闡釋

第一節　總體的評述

仁者見之謂之仁，知者見之謂之知。
——《周易·繫辭上》

從第一章的成果簡介中可以看出，英語世界對中國文論的譯介和研究已經取得了較為豐碩的成果。但是，從中也不難看出其研究重心是不平衡的，也是不够全面的。其一是對中國古代文論的總體框架涉及較少，其二是對與西方文類相似的文本研究較多。美國拉特格斯大學涂經詒（Ching—I Tu）教授就明確指出：

從已發表的論著來看，西方學者并未對各朝代的批評家予以了同樣的關注，他們的研究顯然反映了某種不平衡的强調。唐、宋、明后期、清代以及南北朝受到的關注較多，而秦、漢、元、明代早期受到的關注就較少，甚至根本没有受

到應有的注重。這就對了解中國文論的全貌不利。[①]

筆者認為，造成這種不平衡的主要原因一是西方學者本人的興趣和學術領域所致。大多數西方學者所受的學術訓練均不願作龐大體系的建構，而多為以小見大，從某一切口深入下去，不斷地挖掘，從而成為某一領域的專家并獲得較有洞見的學術成果。而面對中國文論這一龐雜而艱澀的領域，除了極少數人而外，并没有多少人想進行全面、綜合性的研究。所以我們可以看到，以中國文論或詩學為題的論著相當少，只有劉若愚的《中國詩藝》、《中國文學理論》、宇文所安的《中國文學思想讀本》和《中國傳統詩歌與詩學》等為數不多的論著以及一些全面介紹性的論文和資料性的論集，如繆文杰的兩卷本《中國詩歌與詩學研究》等。然而從某一論題切入對中國文論展開討論的專著就比較多了，如余寶琳的《中國詩歌傳統的意象解讀》、蘇瑟的《中國美學的問題》、張隆溪的《道與邏各斯——東西方文學闡釋學》以及大量的專題研究和比較研究，如葉維廉的《地域的消解——中西詩學對話》等一系列論著。

造成研究不平衡或闕項的第二個原因是中國文論的原始資料較難收集，系統論述中國古代文論的論著極少。在中國古代有關的文獻中除了少數幾部專著外，中國文論思想大多散見於經、史、子、集以及各類注釋、序跋、書信和詩話、詞話和雜記之中。這是許多學者都在自己的論述中將其作為中國古代文論的特

① Ching—I Tu. "Traditional Chinese Literary Criticism". In Journal of CLTA. October, 1979.

徵加以說明的。如美國斯坦福大學範佐倫教授所指出的：

> 大多對詩歌及其本質的討論都在一些有關某一具體的詩歌或詩句的短文、信件和雜記中，而闕乏對其規律的討論。[①]

類似的觀點很多。涂經詒教授所指出的比較詳盡：

> 西方對中國文論的研究較之中國詩詞、小說和戲劇的研究來說還處於劣勢。原因之一就是材料難以搜集。除了少數幾部系統的專著，如《文心雕龍》、《詩品》和《原詩》外，大多數中國文論都在詩話、詞話和曲話當中以及私人的信件和對作家的評述之中。搜集這些材料猶如在深山中搜尋美玉一般艱難。所以，中國文論的研究還不如詩詞、小說和戲劇的研究。……中國文論史是需要的。但在近期還難以出現與韋勒克《近代文學批評史》那樣的鴻篇巨制。[②]

但筆者認為，對中國古代文論的資料整理在近現代已有了較大的改變。一大批中國學者進行了卓有成效的工作。如北京大學張少康等教授主編的《先秦兩漢文論選》、《魏晉南北朝文論選》、《中國文學理論批評發展史》上下卷、郭紹虞教授的《中國文學批評

---

① Steven Van Zoeren. "Chinese Theory and Criticism: Pre—Modern Theories of Poetry." In Michael Groden and Martin Kreiswirth eds. *The Johns Hopkins Guide to Literary & Criticism*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press. 1994.

② Ching—I Tu. "Traditional Chinese Literary Criticism." 1979.

史》、蔡鐘翔等教授的五卷本《中國文學理論史》、袁行霈等《中國詩學通論》、陳良運《中國詩學批評史》等。值得一提的是徐中玉教授主編的《中國古代文藝專題資料叢刊》，這套資料選編非常實用，深受學界歡迎。目前已出版了《文氣·風骨編》、《藝術辯證法编》、《通變編》、《意境·典型·比興編》、《神思·文質編》《本原·教化編》。另外一些工具書，如《中國文論大辭典》、《中國古代文學理論辭典》等也十分實用。在這些總體論述中國文論的專著和資料選編中，最為重要的是由復旦大學王運熙、顧易生先生主編的七卷本《中國文學批評通史》（上海古籍出版社，1996年），其中包括《先秦兩漢卷》、《魏晉南北朝卷》、《隋唐五代卷》、《宋金元卷》、《清代卷》和《近代卷》。這套中國文論史當屬中國文論縱向研究中最為全面的力作。上述有關中國文學批評史專著雖有的已出了臺灣版，但大多并未列入翻譯計劃。因而許多西方學者對此還不盡了解。

此外，應當指出的是當代美國著名學者韋勒克的多卷本《近代文學批評史》[①] 仍屬國別斷代批評史研究。他的過人之處除了其語種、學識以及對文學的深刻領悟外，主要還在於他的一種歷時與共時性交叉型研究方式，即以某種大批評史的框架，將歐美各國的文論思想置於縱與橫的廣闊視野當中并予以比較，使人們得以從總體上更為清晰地對國別批評史加以把握。其實，目前各國的文論史均未出現象韋氏這樣的宏論。筆者體會涂先生的意思是英語世界迄今還沒有出現一部較為全面的中國文論史。由於没

① 此套批評史1—4卷已由上海譯文出版社出版并再版。第5卷已由中國人民大學出版社出版。第6卷也正在進行之中。

有這樣一部用英文撰寫的中國文論史，所以對於不諳中文的西方學者來説，他們不僅難以得到某種整體感，而且加之英語世界對中國文論的研究目前所存在的不平衡狀態，還會造成他們對中國文論思想發展内在邏輯的困惑，即對一些重要發展期的承接關係難以準確理解，這樣就有可能造成不必要的負面誤讀。換言之，文學發展并非是嚴格按照歷史時期的發展而發展的，而是以自身的規律以及在外在的諸種作用力下向前推進的。若將各時期文論思想研究機械地加以組合，實際上并不能有效地對這一博大的詩性智慧的特有表述加以闡發。

原因之三是西方學者對與自己傳統相類似的文類有所偏愛，相當多的漢學家對叙事文學及理論的研究興趣就大於對中國抒情文學及其理論的探討，而對於后者的研究則多數是華裔學者。但隨着這一領域研究成果的不斷涌現，越來越多的西方學者業已意識到，唯有從異於自身的傳統中才能對文學本質的豐富性加以更為明晰的觀照。

不過，我們仍可以從幾篇論及中國古代文論的權威評論中了解英語世界對這一文論的總體評述。首先，西方學者認為中國文論本身在中國寫作中是處於弱勢的。持這一觀點的代表人物就是美國芝加哥大學的費維廉（Craig Fisk）教授。他在其1986年發表的權威論文“中國文學批評”（Chinese Literary Criticism）中開章就指出，

在中國寫作所有的主要類型中，文學批評顯然是最不重要的。……然而其歷史是悠久的，它作為一種獨立的研究領域，并因某些與之熟悉的東西使人們對文學史增加了敏感性

以及對其特點有所意識而令人感興趣。[1]

費氏雖然没有對這一論斷進行論證，但他同時指出，文學批評也并非是可有可無的。換言之，文學批評是不可或闕的。只不過在費氏看來，這一領域不如其他文類那樣豐富而已。而對中國文論歷史悠久則是西方學者所認同的。生於美國的法國學者侯思孟（Donald Holzman）先生分别在美國和法國獲得兩個博士學位，他的多數著作都是用英文寫成的，其有關中國古代文論的觀點在西方有着相當的影響。他也認為中國文論源起的時間相當早，

> 盡管中國最早的批評寫作始於三世紀早期，然而在那之前亦有一些值得注意的論述及觀點，它們奠定了后來文學批評的基礎。[2]

而劉若愚的高足林理彰（Richard John Lynn）教授，現任加拿大阿爾伯塔大學東亞系主任和多倫多大學東亞系教授。他在為權威辭書《新普林斯頓詩歌與詩學百科全書》中撰寫的“中國詩學”一文中也指出，

> 中國最早的有關文學批評的論述可以在前儒家（pre—Confucian）、儒家以及其他思想主要是道家的哲學論述中，

① Craig Fisk. “Chinese Literary Criticism” in W. H. Nienhauser, Jr. ed. 1986. *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*. Indiana University Press.

② Donald Holdzman. “Confucius and Ancient Chinese Literary Criticism”. in A. A. Rickett, ed. *Chinese Approaches to Literature: from Confucius to Liang Ch'I—chiao*. Princeton University Press. 1978.

即從公元前六世紀至公元二世紀的寫作中就可以發現。[①]

中國文論這種早期的記述可以説是世界各主要文化圈中最早的論述之一。其內在的傳統性難以忽略。然而，發展如此之早的文論却没有幾部體大慮周的專著，這就成為了困擾漢學家的一個問題。猶如大多數西方理論家對中國古代文論的觀點一樣，侯思孟亦認為中國古代文學理論未得到獨立的發展在於中國古人的興趣：

文學理論（或稱文學批評）在中國古代未能發展是因為古代思想家，尤其是儒家，在談論文學時根本不把文學看作是一種與道德、禮儀、政治平行的獨立存在，不把文學看作是一種應該獨立考慮的東西。他們在道德、禮儀、政治問題上傾注了全部興趣。此外，他們對世界、人以及人的創造物的看法是綜合性的，而非單一性的。這種過於東方化的對外部事物、客觀世界、國家以及人的諸種問題的看法，使他們只把文學看作是治理國家的手段，而對文學的其他因素視而不見。[②]

對此發難的代表人物為加拿大不列顛哥倫比亞大學的葉嘉瑩教授。葉先生從思維和理論體系的角度指出中國古代文論的闕陷，

---

① Richard John Lynn. "Chinese Poetics". in A Preminger and T. Brogan, eds. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. *Princeton University Press*. 1993.

② 宋柏年主編《中國古典文學在國外》北京語言學院出版社，1994 年，第 47 頁。但本書將侯思孟處理成“霍爾兹曼”，與其本人漢名不符。

> 中國的文學批評乃是發生得極早而却發展得極慢的一門學問 ……所以在中國文學批評史上如果要說到集大成而且有體系的作品，則自當推劉勰之《文心雕龍》為一大巨著。至於唐宋以來歷代之詩話詞話及諸家評論詩文之單篇述作中，當然也有不少極為可貴的精論要義，然而却可惜體例駁雜，都不是理論精嚴的專著。寫到這里，我們就不得不一加反省：中國之文學批評既然發生得如此之早，注意的方面也如此之廣，對於文學之內含與形式也曾經有過很精微的體認與辨別，那么為什么我們却始終未曾發展成一套體系精嚴的批評理論，而除了劉勰一部《文心雕龍》略具規模綱領以外，自劉氏以后一千多年以來，也竟沒有一部更像樣的具有理論體系的專門著作出現。這在我們一向以文學歷史之悠久及文學遺產之豐富自豪的中國人來說，當然乃是一件極值得自我檢討的問題。[①]

葉先生的評價不無深刻，并充滿了焦慮。然而如何評價不同文化區的文學文本的樣態，包括理論形態却并非是一個簡單的問題，它首先涉及到評價的“客觀”標準問題。對於怎樣評價理論體系的問題，筆者留待本章第三節討論。範佐倫對中國古代文論的難點也作出了特徵性的說明，

① 葉嘉瑩《王國維及其文學批評》河北教育出版社，1997 年，第 113—115 頁。

在古代中國，詩歌擁有獨特的地位。詩歌的創作導致文學批評的某些特徵。討論中國古代詩學批評和理論時存在着困難，因為其批評語言是暗指（allusive）和隱喻式（metaphorical）的，批評家對批評術語的界定毫無興趣。作家論及文學時通常假定了一種複雜的持續的網絡和類似性，它們內在於自然、社會及社會文化世界之中并外在於自然與社會文化之間。……在談及中國古代詩論時，必須清晰地看到，我們所討論的東西是典型的不言而喻的模式，或從帶有特色的詞匯及散論方式中不斷得以重構的體系，而非是以分析性展示的概要性模式（synoptic models）。[①]

英語世界的諸多學者對中國古代文論中的政治及社會功用觀較為敏感，并且認為這其中《詩經》的重要性以及對《詩經》的闡釋所起的作用相當大。毫無疑問，《詩經》這部最早的詩歌總集從內容到表現手法均對中國文論產生了深遠的影響。這部完全產生於不同文化區域的詩歌選集在英語世界的傳播，必然會與其文化文本發生碰撞，并由此會導致新的研究空間的產生。英語世界中有關的論述較多。西方漢學界對《詩經》從各個層面進行了深入研究，其中包括對《詩經》的文本形態、詩歌中所特有的中國遠古風俗、語言表述方式以及中國文學早期特徵及其對后來文學的影響等。

斯坦福大學的范佐倫在其《詩歌與人格》一書中就對中國文

---

① Steven Van Zoeren. "Chinese Theory and Criticism: Pre—Modern Theories of Poetry. 1994. ibid.

論中有關《詩經》的闡釋史作了詳盡的介紹和分析并追溯了《詩經》作為中國文化經典對於中國古人在人格方面的影響。芝加哥大學費維廉也特別談到中國古代文人注重《詩經》的經世致用的一面，

> 使詩歌作用顯示出來的最早記述是《詩經》……《詩經》之后的若干世紀證實了一種詩歌政治及社會觀的發展，這在整個儒家經典和其他古代文本中都可以看到。[①]

而《尚書》中的“詩言志”在后世亦成為引用率最高的權威論述。費氏在此文中還以《左傳》、《國語》和《論語》等歷史文獻來證實中國早期的哲學概念對中國文論的影響，即形成了早期的詩學社會功用觀。由此，他得出某種結論：

> 在（中國）批評論著中，最重要的就是文學文獻反映出了產生它們的時代特徵。……文學、文化、文本、模式以及我們所意謂的“形式”，在這里都是相互關聯的。儒家思想的一個中心原則即文化的作用使人與社會的基本實質得以規範并形成。……以文學批評的術語來說，儒家思想既對文學語言的人為性加以證實，同時也對為藝術而藝術的觀點隨時加以批判。有必要提及的是，儒家對於超自然和虛構的厭惡，在中國阻止虛構作品的合法化起到了不小的作用，直到十九世紀歐洲現實主義批評家在中國得以知曉后，情況才有

① Craig Fisk. “Chinese Literary Criticism”. 1986. ibid.

> 所改變。即使在那時，小説也只能以某種扭曲的儒家觀點從文學上加以接受，并以犧牲詩歌加以接受。①

費氏在此處預設了文學及文論的評價標準就是“虛構”，而中國文學和文論的指向則是非虛構的社會群體式的。猶如周策縱先生所指出的那樣，（中國）詩歌擁有的是一種政治的、集體的而非情感或個人的聲音。②侯思孟先生即認為，中國古代文論闕乏生命力是傳統包袱背得太重的原因。③ 然而林理彰對此却持有既類似又相左的觀點，他認為

> 在中國歷史中，中國人有關詩歌的本質和作用的論述良多。從專門論及詩學的曹丕、陸機、鍾嶸到劉勰來看，他們的專論不僅借鑒了前人的概念，同時也發展了自己的新説。他們主要關注的是詩歌各種構成因素的特徵和作用，這些因素包括情、個性、人類本質、氣、語言、領悟、理、心、才、習、藝以及實用性或倫理性。……這些問題在唐朝引起了争論。④

换言之，中國文論雖然不斷受到“正統”思想的支配，即在情與禮之間擺動，但是其發展的路徑并非只有一條，其文論本身的内含亦是相當豐富的。從這一觀照中可以體察出異域學者對中國各主要時期文論發展的一般看法。

---

① Craig Fisk. ibid.

② 參見 Tse—tsung Chow. “Ancient Chinese Views on Literature, the Tao, and Their Relationship.” In CLEAR 1, January 1979.

③ 參見李學勤《國際漢學漫步》河北教育出版社，1997 年，第 429 頁。

④ Richard John Lynn. “Chinese Poetics”. 1993. Ibid.

如上所述，在大多英語世界的漢學家看來，中國早期文論是一種沒有明確美學目標的政治及倫理和社會實踐指南，猶如費維廉在“中國文學批評”一文中所言，

> 總而言之，中國早期的闡釋實踐既不關注文學的文學性、個人表述的概念，也不關注文學作品的整體性。美學與社會精神氣質難以分割。

費氏還認為，漢代是第一個注重文本文化的朝代，對文學批評影響較大的是這一時期的文本注釋模式，即“一種完全儒家式的，包括採納《詩經》注釋的闡釋流派。”同時，漢賦及對《楚辭》研究的出現，則從另一層面對文論產生了直接的影響，即激發了將寫作的觀念作為了一種技巧。如詩歌人格化的使用導致寬泛的人物角色的概念；文學家通過各類聲音的轉換將自己改變為多種人物進行詩歌架構；“頌”這一雅致的描述性語言對詩歌語言人工化得以確立；而賦中意象的連貫性遂使人們對風格更為注重。由此，費氏認為，漢代最后批評的層面就是將儒家寓言結合到創作及闡釋之中，以證實其存在。於是，文學批評以寓言式闡釋與更為廣泛、更為思辨的傳記因素（speculative elements of story）結合起來。[①]

對於魏晉南北朝出現的文論高潮，中西學者的解釋都比較多。除了對這一期間幾部重要的文論專著的認同外，以北美為代表的學者指出了另外幾種因素，已故的王國維研究專家李又安認

---

① 參見 Craig Fisk. “Chinese Literary Criticism” 1986. ibid.

為：其原因之一是"文學選集的出現，這些選集往往附加了批評文。"[①]這正如艾倫所指出的，摯虞的著作"似乎是一種擁有附加批評論文的文學選集，從其他著作中所保留的殘篇斷句來看，它似乎關注的是一般性評價。"[②]

這一時期文論繁榮的另一原因是源自中國早期佛家的抽象、二元的思維模式影響。而這一時期劉勰的《文心雕龍》和鍾嶸的《詩品》則"標志着文學批評已成為了一種實質性且完全獨立的事業。"（費維廉：1986）葉嘉瑩即認為《文心雕龍》之所以空前絶后是由於外來的影響所致，

> 《文心雕龍》的出現，在中國的文學批評史上說起來乃是一部并無先例的空前巨著。而且不僅如此，在《文心雕龍》以后歷唐宋以迄明清，也更無一部如此體大思精的文學批評作品可為繼響，這才是一個真正值得我們反省思考的問題。關於這一點有一個近在目前而却未被人提出的答案，那就是《文心雕龍》之所以能有如此特殊的建樹，成為了在中國文學批評史上不僅空前而且絶后的一部巨著的緣故，乃是因為《文心雕龍》的作者劉勰，在立論的方式上，曾經自中國舊有的傳統以外接受了一份外來之影響的緣故。[③]

---

① Adele Austin Rickett. "The Anthology as Literary Critics in China. " in LEW 19, 1975. p. 146—156.

② Joseph Roe Allen. "Chi Yu's Discussion of Different Types of Literature: A Translation and Brief Comment". In Parerga 3: Two Studies in Chinese Literary Criticism. 1976.

③ 葉嘉瑩《王國維及其文學批評》，前引書，1997 年，第 117—118 頁。

葉先生所説的外來影響即佛典對劉勰的影響。但是，佛典何以在這一時期得以進人并逐漸產生影響，葉先生却没有論及。顯然，這與中國文化的第一次大規模的轉型有着密切的關係。

而唐朝作為中國詩歌的黄金時代是無可非議的，但其文論則難以與這一時期的創作相比，而且這一時期對魏晉六朝的文論似乎也較少論及。對此，費維廉教授的意見頗有見地：

> 直至最近，唐朝殘存的文學批評在很大程度上被忽略了。其部分原因是這一批評的興趣似與對唐代詩歌的主要闡釋模式相抵觸。另一部分原因則是唐代批評往往刊載於不甚著名的材料中，如九世紀日本和尚空海的《文鏡秘府論》以及十二世紀計有功的《唐詩記事》，以及早期吴兢的《樂府古題要解》、元兢的《古今詩人秀句》及李嶠的《評詩格》。唐代文論家及其文論代表作如王昌齡的《詩格》、皎然的《詩式》、司空圖的《二十四詩品》、張為的《詩人主客圖》等導向了中國詩學的另一層面，即將整個自然性和非人工性的外表作為了目標之一，而其中司空圖的《詩品》是最為重要的批評論著。唐代批評的重要性還可以在一些作家的書信中發現。但是，唐代是一個詩人及散文家，而非是批評家，文學自我意識更强的時期。①

然而，這些學者并未象唐代詩歌研究者那樣，將唐朝文論分為幾個時期，如初唐、盛唐和晚唐，分别加以論述。他們對這一時期

① Craig Fisk. "Chinese Literary Criticism". 1986. Ibid.

的詩人有過較多的研究，但對隋唐詩論及文論家的研究還不够系統，如一些重要人物王通、劉禹錫、裴度等就没有得到應有的重視。

宋金元是中國文論史上一個重要的發展階段。對於這一時期文論興旺的成因，林理彰教授的觀點頗具代表性：

> 宋代的批評思想及文論達到另一高潮。其一是因為迫於并試圖理解唐代詩人；其二是這一時期思想界的發展：一為現世文學文化，佛教——主要是有關心靈、意識、直覺和自為的禪。二為新儒學，即理學的持續，它包融了古典儒家倫理觀并將道家、佛家思想中有關人類本質的哲學觀融為一體。①

林氏的觀點頗有道理，如這一時期的文論對唐代詩人杜甫的特別關注；朱熹以道為文心對歷代重要作品加以獨到的評述；陸九淵從即心明理這一層面關注文學獨特的創造性等。但這一時期文論興旺的原因似還應包括本階段文學家和文論家的作用，如大家歐陽修、蘇軾等人統帥文壇的巨大影響，他們的文學創作和理論探討均達到了極高的境界。另外，黃庭堅以其詩法的功力形成了江西詩派，嚴羽則在批判江西詩派的基礎上，以其《滄浪詩話》的獨特魅力開啟了中國文論另一層面的美學架構。這一時代所產生了新的文評形式——詩話，由於其短小簡煉、自由隨意且具備注釋、鑒賞、評述和分析等多種功能特點，遂成為中國文論有別於

① Richard John Lynn. "Chinese Poetics." 1993. Ibid.

西方文論的一大特色。

西方漢學界對富有中國特點的詩話、詞話頗為注意。費維廉在其文中簡介了詩話的形成并提出了自己的觀點,

> 宋代批評以新的詩話形式帶來了詩學批評的繁榮,這些詩話集中了作者以松散的記年以及論題序列方式對題材進行的批評洞見。……詩話的記述特點從精辟簡煉到相當隨意乃至離題甚遠的題外話。這些論著盡管完全反映了作者個人的見解,然而却極少有連貫的主題或理論。①

這一觀點頗能代表西方學者的一般看法,即中國詩話的文論形式并沒有對文論中心範疇展開論述,其跳躍式的思維、點到為止的方式、意在言外的旨意并非是一種批評中心話語的界定,不是一種"體系"的建構。這就涉及到東西方詩性智慧、表述方式、文學傳統以及文論體系的諸種問題,也就是說,以誰為標準的問題。對於許多西方漢學家始終堅持以源於自身文化傳統的論述方式為評判準則,筆者將留待后面第三章集中討論。

費氏還從本時期出現的重要論著的角度對這一時期的文論加以論述,

> 衆多的詩論中,有三部批評文集為上乘之作,但其重點各不相同。胡仔的《苕溪漁隱叢話》以編年順序論及詩人;阮閱的《詩話總龜》論及詩歌中的一般性話題;而魏慶之的

① Craig Fisk. "Chinese Literary Criticism." 1986. Ibid.

《詩人玉屑》則側重詩人與詩藝等方面。他還認為有四人對宋代晚期的詩學貢獻突出，即姜夔、嚴羽、楊萬里及范晞文。前三人的代表作《白石道人詩説》、《滄浪詩話》和《誠齋集》均强調詩歌技巧天賦的優越性。在這些著作中，嚴羽的《滄浪詩話》以其禪宗隱喻、其“悟入”産生杰作的思想、以及將盛唐詩人作為文學批評標準的强調，對后世批評家的影響深遠。[1]

而費氏在 1977 年有關“詩眼”的論文中認為，范晞文的《對床夜話》總結了宋代詩學對詩藝的關鍵性因素。這些因素包括融抽象與具體為一體的美學、抒情詩對句的情感與景色的融彙、借用、玩弄意象與傳統觀念的迷戀以及對字詞置放的濃厚興趣等。[2]總之，宋代是詩學的一個重要時期，這是無可争議的。然而，英語世界對這一時期的一些人物似乎有所忽略，如柳開、石介、邵雍、周敦頤、曾鞏、吕南公、葉夢得、吴可、張戒等。而對金代的元好問有所研究外，對趙秉文、王若虚等人以及元代的張炎、楊維楨、鍾嗣成等人亦闕乏研究，并對金、元文論中與前后期的承接關係有所忽略。

明清時代的文論流派紛呈，通俗文學批評、戲曲、小説批評日趨活躍，新一輪的文化轉型促進了各種觀念的更新。在這一特定的歷史境況之下，中國傳統文化進入集大成的時期。對此，英

① Craig Fisk. “Chinese Literary Criticism.” 1986. Ibid.

② Craig Fisk. “The Verse Eye and the Self—animating Landscape in Chinese Poetry.” TKR, 8. 1. April, 1977. p. 122—153.

語世界的學者似乎并未予以充分的注意，他們多對這一時期的文學批評的探討層面加以論及。誠如林理彰所指出的，在宋金元之后，

> 文學批評除了對原來各時期的文學問題繼續討論外，也出現了一些新的發展。如某種成熟的復古運動，倡導者極力模仿唐代大師并提倡將詩歌作為自我教養的理學樣式；以及反對復古、提倡自我表現的論爭。清代所出現的强調詩歌某些類型及體式的學派，如王士禎為首的“神韵”説；葉燮為首的“格調”説；袁枚為首的“性靈”派；翁方綱為首的“肌理”派等。[①]

但林氏在此文中并未從文論發展及文化語境的角度對這些詩學樣態加以分析。西方科學主義所特有的文化精神使其學者對於概念的“界説”持有一種特殊的渴求，遂始終想在中國傳統文論中去尋求類似的模式。因而我們可以看到費維廉在論述這一時期的文論時所帶有的特殊語氣，

> 明清對詩學批評的普遍關注是閱讀藝術和鑒賞理論。批評家不再以一種慣例的方式對當代詩人加以嚴謹的界説，而這在宋代還是十分盛行的。批評家們多認為，宋代所建立的六朝、盛唐以及北宋詩人的標準是當代寫作難以超越的，因而他們的批評就成為迴顧式的和折衷式的，以尋求對欣賞技

① Richard John Lynn. “Chinese Poetics.” 1993. Ibid.

巧的精雕細磨。[①]

費氏還列舉了具體實例對這一觀點加以證實。他認為李東陽的《懷麓堂詩話》以其聲形理論盡力强調在領會詩歌時視覺和聽覺的愉悦；王夫之的《姜齋詩話》亦强調閲讀藝術，同時講究情致，景致等傳統觀念以及對引喻的巧妙使用；胡應麟的《詩藪》則提供了某種對詩歌極佳的歷史關注，對形成文學史的思潮、風格和闡釋的差異加以凸顯。王士禎的"神韵"觀亦關注閲讀，"吟誦會悄然導致一種純粹和諧和愉悦的體驗，而這是文學的目的。"袁枚的"性靈"説，[②] 則强調

> 在詩歌體驗中，有必要隨心靈的狀態自由馳騁，而不必陷入詩歌的詞彙表層。然而這類理論只是對閲讀的愉悦加以了複義性的證實，而對早期詩歌的風格和特徵的偶爾見解才擁有更多的旨義。或許出於這一原因，趙翼的《甌北詩話》或葉燮的《原詩》更令人滿意。過去的論著多對有限的主要詩人的廣泛領域和特徵加以强調，……而葉燮的《原詩》則在另一方面對詩歌的情感現象予以了有機的評述。[③]

另外費氏還對詞論、小説、戲劇批評理論加以了精要的介紹，但他認為"明清對於抒情詩的研究大多是涉及文學抒情和音樂概念

---

① Craig Fisk. "Chinese Literary Criticism". 1986. Ibid.
② 費氏此處譯為"ling—hsing 靈性 'mind and spirit' theory"，當屬誤譯。見55頁。
③ Craig Fisk. "Chinese Literary Criticism". 1986. Ibid.

批評觀的遺留物。" 葉嘉瑩則又一次從外來文化影響的角度論及了王國維詩學獨樹一幟的原因，即 "晚清時代靜安先生在西方文化刺激下的覺醒。"[①]

英語世界對於明清兩代文論家的研究還有許多闕項，例如，明清的社會文化轉型對於中國文學與文論的發展有着極大的關係，俗文學已經開始對傳統進行挑戰。但有關的論述却難以發現。另外，有相當一部分人物未能得到系統的研究或應有的關注。但 1993 年由美國斯坦福大學王靖宇（John C. Y. Wang）教授主編的《清代文學批評》（*Chinese Literary Criticism of the Ch' ing Period*, 1644—1911, 1993）對這一時期的文論作出了一些較好的補充和獨到的論述。對於英語世界有關中國古代文論的評述、理解和闡釋，我們還可以在以下幾個章節中進一步加以討論。

第二節　理解與闡釋

> 一切評論都是寓言式闡釋，一種依附於詩歌意象結構的觀點。
>
> ——諾斯羅普·弗萊《批評的解剖》

2.1 自然之文

狄爾泰曾將理解界定為解釋者透過生命的各種 "表現" 形式（如語言、表情、藝術作品、自傳等）去把握其中所展現的生命

① 葉嘉瑩《王國維及其文學批評》河北教育出版社，1997 年，第 120 頁。

的意義。這一理解的範疇有兩層含義，一是對個體的理解，二是在此基礎上對包括語言和藝術作品在內的“客觀精神”的理解。換言之，理解的可能性的條件就成為個體間的共通性；共通性的外化，即客觀精神。前者指普遍有效性，后者指通過客觀精神這一媒介而理解他人及其生命表現。這一概說遂成為闡釋學的基本用語。①

而海德格爾則在本體論的基礎上，從闡釋角度研究藝術的存在方式。海氏的摯友伽達默爾在其代表作《真理與方法》中指出，傳統闡釋學中的客觀主義努力是對本文作者原意的迷信，而沒有看到人類理解的歷史性。無論是理解者——人，還是理解的對象——本文，均為歷史地存在。因而，理解并非是消極地複制本文，而是進行一種創造性的努力。伽氏這種將理解和闡釋從傳統的對原始含義的尋求轉為對審美經驗的研究，實際上是將理解和闡釋視為某種無限的過程，因為審美一旦不是複制而是生產，就將進入“闡釋的循環”。

而美國學者赫施在其《解釋的有效性》一書中指出，伽達默爾所說的理解的歷史性，并不是指本文作者的原初含義發生了變化，而是本文的意義發生了變化。赫施此書的中心論題之一就是對含義和意義加以區別，

含義存在於作者用一系列符號所要表達的事物中……，而意義則是指含義與某個人、某個系統、某個情境與某個完

① 參見馮契《哲學大辭典》上海辭書出版社，1992 年，第 1411—2 頁。

全任意的事物之間的關係。[1]

作者對某本文所作的新理解雖然改變了本文的意義，但却沒有改變本文的含義（第25頁）。由此，赫施得出結論，本文的意義是處於變動不居的歷史演變之中，而本文的含義則相對是穩定的、不變的。因而，人之間的精神活動是不盡相同的，但不同的精神活動可以指向共同的客體，那就是本文的含義。也就是說，文學文本的含義是相對確定的，而其意義則可以有多種。人們往往可以在不同的歷史時期依據各自的角度和方法獲取不同的意義。這對於我們面對中國古代文論的典籍、面對英語世界對中國文論的理解和闡釋無疑是有借鑒意義的。

本世紀文化互識重要性的日益凸顯以及文學研究的內外轉向導致了對文化的空前關注。這不僅僅是文學文本的構成因素難以脱離文化的指涉和價值評判，而且文學文本的構成語境更是與文化的歷史沿革密切相關。由於這一世紀是科學技術大規模推進的時代，其背后所形成的科學主義文化精神似乎就自然形成了一種普遍或廣義的觀念，即理性的、邏輯的思維才是科學所應有的思維方式。這一觀念在文學研究上産生了某種以自然科學對象化的研究範式，即將文學作為某種與主體分離的，或對立的客體對象加以邏輯層面的細微分析，這種分析的直接后果就是事實性、邏輯性與規律性必然高於主觀想象和激情的所謂客觀標準。

換言之，這種科學中心主義的觀念使人們自覺或不自覺地將自然科學的方法運用到文學研究之中，以科學家努力把握對象的自然規律的方式去揭示假定的文學的內在規律，從而對文學鑒賞

① 赫施《理解的有效性》王才勇譯，三聯書店，1991年，第23頁。

與寫作加以原理性的指導。其負面效應是不言而喻的，它將充滿生命力的、自主的、差異性的文學創作和欣賞視為一個受普遍法則支配的單一的、統一的過程，并由此預設了在文學研究中存在着某種更為基本的“文學原理”，人們在進行文學研究中也就必須服從這一統一的基本原理。

然而，文學是人們對自身以及周圍世界的獨特領悟和表述，其意義正是對生命精神的張揚和可能性的追求，而這種追求的具體方式雖然可以為達到某種效果加以重寫，但却是難以重複的。而原理定勢則因此會鎖定這種豐富性和想象空間，同時也不利於文化底蘊的功能作用。由於文學文本的構成是歷史性的構成，其文本意義也往往隨着特定歷史階段的讀者所遷移，即不同文化區域的人們在不同的歷史進程中出於自身的知識譜系和文化需求，往往對文本作出對其自身有效的意義闡釋。於是，在現代文學批評及研究中，情節、人物、冲突等規律性的把握已經被對意義的追尋所替代。從艾布拉姆斯的作家、作品、讀者以及世界的四要素的架構中，人們看到的并非是對文學原理的規律性探討，而是對更為有效的意義闡釋方式的導向。從本世紀西方文論的頻繁更迭中，從結構主義到解構主義的促進性延續中，人們清晰地看到其理論建構的目的或是展示詩與思的對話方式，以對生命意義予以標識，或以解構文本的語言與語體，以使意義得以從新的生長點不斷地生成。

而對意義的追尋導致了對意義生成方式的興趣。由於不同文化區域的傳統、語言和表述模式存在着差異，因而對不同模式加以參照就可以從“他者”或“互為主觀”的方式對原有模式起到補充和激發作用。正是在這一學術背景下，跨文化與跨學科研究

成為了新的理論範式。然而在具體對話時，有必要對西方對我們的研究加以梳理，加以深入的了解。

英語世界的諸多學者都將中國古代文論置於中國哲學的語境中加以考察，這是無可非議的，因為文學思想與哲學觀念往往是交叉在一起的。這一方面的論述較多，其中以美國加州大學洛杉磯分校文學院院長余寶琳（Pauling Yu）教授的評述最具代表性。她在《中國詩歌傳統的意象解讀》一書中着重指出，

> 固有的中國本土哲學傳統贊同一種基本上是一元論的宇宙觀；宇宙之原理或道也許能超越任何個體現象，但是道完全存在於這一世界萬物之中，并没有超感覺的世界存在，在自然存在這一層面上，也不存在高於或與其不同的超感覺世界。真正的現實不是超凡的，而是此時此地，這就是世界，而且，在這一世界中，宇宙模式（文）與運作以及人類文化之間，存在着根本的一致性。[1]

"天人合一"的思想在中國文學及文論中無疑得到了較多的、複雜的反映。中西學者均看到了"天人"關係實際上是人與自然息息相通的關係，這一論點確立了中國古典美學異類相通的原則，强調了主客觀的統一；由此形成的道德合一在文學創作上形成了"托物言志"和"比興寄托"；情感合一則形成了"寫景抒情"和"情景交融"；而本體的合一則形成了"象外見義"和"意境趣

① Pauling Yu. 1987. *The Reading of Imagery in the Chinese Poetic Tradition*. Princeton University Press. p. 32.

味”的傳統。[1]然而需要指出的是，中國所謂的“天”或“天下”并非是人的最高主宰，而是既包括自然世界也涵蓋人間的世界。這同西方彼岸的神是大不相同的。

> 所以，用西方哲學和語言的範疇來講它總嫌偏狹而不盡意。比如，講它是“世俗”的就失其高遠終極的寥廓境界；說它是“倫理的”、“社會政治的”，就忘了它“夜静春山空”的自然純净的一面。[2]

但西方學者多將中國文學創作與文論思想獨特性等同於宇宙之道，在此基礎上堅持認為，中西文學乃至文論的根本差異之一就是摹仿與虛構問題。誠如林理彰所言，

> 中國通常將現實以一元論（monistic）以及内在的術語加以理解　……“摹仿”在中國詩歌理論中指涉作品與宇宙的關係時，并不是一個恰當的 術語，因為摹仿的意義在於柏拉圖和亞里士多德的思想中以及新柏拉圖及新亞理士多德的批評體系之中，在中國却并没有發展出與之相應的諸如柏拉圖的“超驗”理想形式或亞理士多德的“宇宙”觀。……“客觀性”術語似乎并不適合對中國理論加以描述，因為這一理論從未走到發展這種概念的地步，即一首詩就是“一個其它的宇宙，一個自我的世界，與我們所降臨的世界無關的

① 參見田兆元“論古代‘天人合一’美學的三大特徵”，載《古代文學理論研究》1997年，第18輯。

② 張祥龍《海德格爾與中國天道》三聯書店，1996年，第238頁。

世界，其目的并非是教育或愉悦而只是存在”（艾布拉姆斯）。……中國傳統最終似乎將神聖的、精神的或本體的均視為自然界所固有的，而非超越自然的東西，因而詩人“神聖”的力量并不會被認為將導致其它宇宙或“客體”……然而會導致完美的“自然”詩性創造——與自然完美地交流。①

對此，費維廉亦持類似的觀點，只不過他將這種差異分得更為細致，

從總體上看，中國文學批評與西方文論的一般性差異在於三類主要的關注點上：摹仿（imitation）、虛構性（fictionality）與類型（genre）。在中國并沒有與亞理士多德摹仿論（mimesis）或基督圖形（Christian figura）相類似的概念，這兩個概念均與最終行為再現密切相關。而且，再現的客體是最終一點的心境，是心靈與周圍世界的狀態相一致。虛構性并非關注完全相類似的理性。盡管在中國文學中，幻想、虛構、人格化均有所表現，但文學作品通常被批評家理解為似乎是個人的歷史。②

由於作家內在的世界與其外在的世界難以分割，因此作家筆下的“文”就是所在世界的自然流露或反映。猶如余寶琳教授所指出

① Richard John Lynn. “Chinese Poetics.” 1993. Ibid.
② Craig Fisk. “Chinese Literary Criticism”. 1986. Ibid.

的，

> 因而《詩大序》在此得以斷言，内在的東西（情）可以自然地發現某些外在相應的形式或行為，詩可以反映、影響并達到政治和宇宙秩序。換言之，個人與世界之間天衣無縫的聯繫使詩歌得以同時揭示情感，提供政權穩定的標準并成為説教的工具。而且，主客體之間或客體之間的聯繫，這些西方大體歸於詩人創作獨創性的東西，在中國則被視為是先前業已建立的東西；詩人最基本的成就往往在於超越他自己的個性以及與其世界各種因素中的不同之處，而非是對這種個性和差異加以斷言。①

從討論問題出發，這里就存在兩個問題，其一，西方哲學一元論（monism）雖主張世界的本原只有一個，但它分為物質的本原與精神的本原互不兼容的兩個一元。而中國哲學的一元觀却主要意指宇宙混沌未開的原始狀態和天地萬物的本原。《春秋繁露·玉英》："謂一元者，太始也。"《漢書·董仲舒傳》："《春秋》謂一元之意，一者萬物之所以始也，元者辭之所謂大也。謂一為元者，視大始而欲正本也。"換言之，西方的"此岸"與"彼岸"是互相分割的兩個世界，如柏拉圖的"現象世界"為"理念世界"的投影；亞里士多德的"形式因"與"質料因"；康德的"物自體"與人的主觀意識；黑格爾的"理念"與"自然"等等。

---

① Pauling Yu. 1987. *The Reading of Imagery in Chinese Poetic Tradition*. Ibid. pp. 32—33.

它均是以人的知性為綫索，力求以人對客觀世界的把握為目的。而中國的“天人合一”觀則注重人與自然萬物的相互依賴，是一種精神認同的自由互動的關係。所以用西方術語 monism 對應中國“一元”加以言説無疑會帶來理解上的混淆。

其二，由於中國文學與文論所基於的文化傳統不同，因而其傳統力量所形成的作用和樣態也是完全不同的。皮朝綱先生對此曾作了獨到的論述，

> 從體系上看，西方美學偏重於對現實生活、自然景象的再現，即是表現情感，也是憑借“摹仿”來表現，把情感看作是主體所認識、再現的對象；而中國古代美學盡管也强調主體心中情感的引發來源於外物的感召，但是，它所追求的仍然是側重於心靈的抒發，是要在現實人生中達到一種解脱、超越的審美境界，所以對外物的再現畢竟是從屬於主體情感表現的。①

這就涉及到如何從各自語境對文學作品、詩性智慧及詩學的問題加以理解的問題。

美國哈佛大學東亞系主任和比較文學教授的宇文所安（Stephen Owen）長期致力於中國古典文學和古代文論的研究。他在其《中國文學思想讀本》一書中從自身理解的角度對中國古代文學思想的傳統作出了簡要的論述，

---

① 皮朝綱《中國美學體系論》語文出版社，1995 年，第 7 頁。

一種文學思想傳統的存在含有文學本質、作用及價值，這一先决條件是不言自明的。文學是人類努力有爭議的領域，它需要某種解釋和證實 ……為使文學思想的文本力量得以鑒賞，就絶不可停留在表面價值上，這是十分重要的。例如，像《詩經》中《詩大序》這類作品就告知人們，一首詩直接企及到人類心靈對社會某一歷史時刻的關切，而這種斷言的存在同時是一種焦慮的標記，即這首詩或許在某種方式上是靠不住的，或甚至於是不相關的：理論陳述在告知人們一首詩應當是什么。在這類文本中，人們可以發現其傳統毋庸置疑的臆斷，以及這些臆斷中的種種變異、該傳統中極大的力量和令人生畏的東西 ……每一部偉大的作品都擁有某種固有的詩學，它以某種方式與一種明晰的詩學（如果是在這一文明中發展起來的話）相關；而這一關係亦成為詩的一部分。要把握一部文學中的運作力，就必須理解這一傳統中明晰的詩學以及由該詩學所表現出來的挑戰的確切本質。①

依據宇文氏的觀點，對於文學作品的理解有賴於對其背后詩學的把握。如前所述，既然在文學作品中，人與自然的關係密不可分，於是，如何對中國古代文學的中心範疇“文”（Wen）加以理解就成為關鍵性的論題之一。

宇文所安於 1985 年出版的《中國傳統詩歌與詩學：世界的

① Stephen Owen. 1992. *Readings in Chinese Literary Thought*. Harvard University Press. pp. 3—4.

徵兆》已成為英語世界理解中國古典詩歌的權威論著。由於中國古代文學的主要類型是詩歌，因而如何理解中國詩就成為進入中國古代文論的渠道。他在此書中提出了諸多有關理解中國詩的見解。他指出，

> 詩歌的存在不僅在於評注和正宗解釋，它的存在還在於不言而喻的推斷，在於認知的固有方式以及未言明的焦慮。由於時間、語言及文明的作用，詩歌變得游移不定，這一藝術無聲的形式遂成為巨大的難以恢復的大廈。①

宇文氏在此特別强調了文本的歷史性，其潛臺詞是文本的確切本意是難以捕捉的，而對於在不同文明傳統中發展起來的文學文本無疑將更難。在這一前提下，宇文氏在此書中提出了理解中國古典詩歌的方法："倘若我們想成為這些詩歌的真正讀者，而不僅僅是考古學家，我們就不僅需要恢復或重構這些早期詩人和讀者無聲的形式，而且還須以某種方式栖居其中。"（4頁）雖然，宇文氏并没有指出如何"栖居其中"，但顯然他所主張的理解某一傳統的文本最有效的方式就是置身於這一傳統之中。宇文氏在這一點上十分明智，但問題的關鍵還是要迴到對中國傳統"文"的理解。

由於中國文學被認為非超驗性的，即是自然統一體的結果，文學文本也就不是對自然的摹仿或對自然加以的再現。有鑒於

① Stephen Owen. 1985. *Traditional Chinese Poetry and Poetics: Omen of the World*. The University of Wisconsin Press. p. 4.

此，宇文氏借用劉若愚《中國文學理論》一書中的觀點來引證并對中國之“文”加以界說，

> 將文學置於這一有序的宇宙之中的術語就是文。以其最寬泛的概念來說，“文”（Wen）是“模式”（Pattern），美學價值與意義在這一模式中得以結合。“文”是“文學”（literature），有時也是“寫作”（writing）本身。（18 頁）

那么，文學之所以為文學就是宇宙萬物得以自然顯示的結果。

> 所有的現象均有某種內在的，在“文”中得以顯現的傾向，這種顯現旨在被了解、被感知；而只有人心才能够了解、感知它，文學是這一過程的外在顯現的形式。於是文學作為了“圓滿實現”（entelechy），一種完全實現的形式，一種宇宙過程的顯示。（20 頁）

這里，中國文學被視為一種自然的表現過程，這就與作為對自然的摹仿或再現的西方文學產生了直接的差異。宇文氏進一步指出，“不僅文學的某一獨特例子是世界的某一方面與人類某一意識的結合而產生的，而且，這種結合得以顯示的書寫語言（文）本身亦是自然天成的。”（20 頁）在大多數西方學者看來，中國文學的自然表現并非是他們的臆斷，而是中國文論權威論著《文心雕龍》的論點，如宇文所安就認為，“劉勰在《原道》中追溯了書寫文字的起源。……書寫并非是由任意的符號所形成，由歷史演進或神聖權威所創造的；書寫是從觀察這個世界而得來的。”

(20 頁) 宇文氏據此對文的顯示過程與“興”加以描述,

> 倘若文學之文是對先前某種未加認識的模式的圓滿實現,倘若書寫之文不是一種符號而是圖式表達,那么就不會有支配性競爭,文的每一層次,世界與詩歌的層次均只是在其自身相關的領域中才有效;而詩歌,這一最終外在的形式則是圓滿性的一個階段。顯示的過程必須從外部世界開始,它有着優先的地位。鑒於隱而不見的模式是追隨其固有的安排得以顯示,通過世界到心靈,到文學,一種喚起或和諧共鳴論 (sympathetic resonance) 由此產生。(21 頁)

猶如許多研究中國古典文學的西方漢學家一樣,宇文所安亦得出中國古典文學是一種非虛構的結論:

> 在中國文學傳統中,一首詩通常被認為是非虛構的:其陳述被認為是相當真實的。意義并非是由隱喻的作用所發現的,因為在隱喻的作用中,文本的詞彙意指言外。相反,經驗的世界對詩人來説至關重要,其詩作使事件得以顯示。(34 頁)①

我們從中不難看出,中國之文是作為自然符號與西方之文學作為對自然的摹仿、中國的自然性與西方的人工性、中國的歷史

① 以上引文均出自 Stephen Owen. 1985. *Traditional Chinese Poetry and Poetics: Omen of the World*. Ibid.

體驗與西方的虛構性以及中國的獨特性與西方的普遍性衍生而出的二元對立。而且，這種結論在他們看來并非是其主觀臆斷，而是源自劉勰的《文心雕龍·原道》篇。我們不妨就這一段引用得相當普遍的論述再進行一些必要的討論：

文之為德也大矣，與天地并生者何哉？夫玄黃色雜，方圓體分；日月疊璧，以垂麗天之象；山川煥綺，以鋪理地之形：此蓋道之文也。仰觀吐曜，俯察含章，高卑定位，故兩儀既生矣。惟人參之，性靈所鍾，是謂三才。為五行之秀，實天地之心。心生而言立，言立而文明，自然之道也。

劉勰在此指出的是，日月、山川、天地都有其"文"，即自然形成的文采。而人類因為有心而成為萬物之靈，"有心之器，其無文歟"，所以人是可以通過語言對其思想情感加以表述的，而且人的語言也完全可以顯示出文采，從后面幾段可以更清楚地看到劉勰之文"不但具有'彪炳辭義'的語言形式之美（人的語言美是一種藝術美，與天文、地文的自然美已有區別），而且還具有'經緯區宇、彌綸彝憲、發揮事業'等內容上的真和善"。[①] "故形立則章成也，聲發則文生矣。"這就是"自然之道"的基本命題。

所以，自然之文與人文也不能剥離開來，"其自然現象之'文'，則近於自然美；其論社會現象——'人文'之'文'，

① 王運熙《中國文學批評史》卷二，上海古籍出版社，1996年，第343—344頁。

則近於藝術美。這兩種‘文’又是相通的。”[①] 因為，中國古典美學與人的生命節奏息息相關，

> 中國古代美學具有極為鮮明和突出的重視人生并落實於人生的特點。在我們看來，中國古代哲學思想體系中的“求仁得仁”、“天人合一”、“中和之美”、“盡善盡美”、“心解了達”等重要範疇與命題，就都是本着對天與人的關係、人與人的關係、人生的理想、人格的確立、人性的美善等有關人生的一系列問題的探討的基礎之上提出并展開論述的。[②]

況且，劉勰之所以提出“原道、徵聖、宗經”也在於針對當時的齊、梁時代的文風所發：“而去聖久遠，文體解散，辭人愛奇，言貴浮詭”。正如美國加州大學兼香港城市大學教授張隆溪先生指出的那樣，

> 劉勰的尺度最終是朝向人文之文傾斜而非自然之文，自然萬物之所以展示了得以認識的圖貌只是因為它們表明了作為整體秩序、源自無所不在之道的宇宙本意。於是乎，天地、山川、動植物、整個自然界及其萬物均成為以自然天成的文字所刻寫的鴻篇巨制。[③]

① 牟世金《文心雕龍研究》人民文學出版社，1995年，第165頁。
② 皮朝綱《中國美學體系論》前引書，第7頁。
③ Zhang Longxi. “What Is *Wen* and Why Is It Made So Terribly Strange?” in *College English*, vol. 23, No. 1, February 1996. 參見拙譯“文為何物，且如此怪異?”載《中外文化與文論》1997年第3期。

從這一點出發，人對世界的領悟再對其加以表述并使之成為具有感染力的文學作品，即便是基於自己的體驗，也不可能完全没有本人的願望、想象和虛構。“虛實相生”的生成形式在中外文學作品中均不難發現。詩人既可“為情而造文”，也可“為文而造情”，劉勰在《文心雕龍》中對此就有大量的表述，“文之思也，其神遠矣。”其結論是“辭雖已甚，其義無害也。”而意在言外也正是中國文學及文論之所長。這種例子俯拾皆是。

換言之，詩歌的真實性是人類情感的真實，而不能將其理解為文字本身所對應的物質世界的真實，文字不過是這種情感的載體。正如張隆溪在此文中借《毛詩》和錢鍾書的評論加以具體説明的例子一樣，“‘誰謂河廣？一葦杭之。’而同一經典的另一首詩則以完全不同的方式談及漢水：‘漢之廣矣，不可泳思。’這種差異與其説是表明兩條河水的寬度，不如説是兩首詩的述説者對其所感的方式不同而已。第一首詩的述説者為了强調不過在黄河之南，於是縮小了黄河的寬度以對距離作出夸張。而在第二首詩里，漢水的寬度之所以被夸大是在於表達河岸那邊的姑娘難以企及。這些詩所表達的真實性是情感的心理真實，而非有關河水的事實陳述。錢鐘書對此調侃道，‘苟有人焉，據詩語以考訂方輿，丈量幅面，益舉漢廣於河之證，則痴人耳，不可向之説夢者也’。”至於文學的虛構問題，對自然的模仿問題，錢鍾書在《談藝録》中業已從中西比較的角度予以了很好的説明和概括，

> 百凡道藝之發生，皆天與人之湊合耳（Homo additus naturae）。顧天一而已，純乎自然，藝由人為，乃生分別。綜而論之，得兩大宗。一則師法造化，以模寫自然為主。其

> 說在西方，創於柏拉圖，發揚於亞里士多德，重申於西塞羅(Cicero)，而大行於十六、十七、十八世紀。其焰至今不衰。莎士比亞所謂持鏡照自然（To hold, as' t were, the mirror up to nature）者是。昌黎《贈東野》詩“文字覷天巧”一語，可以括之。“覷”字下得最好；蓋此派之說，以為造化雖備衆美，而不能全善全美，作者必加一番簡擇取舍之工（selective imitation)。即“覷巧”之意也。二則主潤飾自然，功奪造化。此說在西方，萌芽於克利索斯當（Dio Chriysostom)，申明於普羅提諾（Plotinus)。近世則培根(Bacon)、牟拉托利（Muratori)、儒貝爾（Joubert)、龔古爾兄弟（Edmond et Jules de Goncourt)、波德萊爾（Baudelaire)、惠司勒（Whistler）皆有悟厥旨。唯美派作者尤信奉之。但丁所謂：“造化若大匠製器，手戰不能如意所出，須人代之斲範”。長吉“筆補造化天無功”一句，可以體要鈎玄。此派論者，不特以為藝術中造境之美，非天然境界所及；至謂自然界無現成之美，祇有資料，經藝術驅散陶熔，方得佳觀。此所以“天無功”而有待於“補”也。竊以為二說若反而實相成，貌異而心則同。(60—61 頁)

可見，中西文學雖然在表述方式上有諸多不同之處，然而卻在諸多元命題上有着相通或類似之處，因為人類盡管語言、生活境遇不同，但情感本身以及以藝術語言對其加以述說的方式是有相通之處的。所以我們不能將其置於某種簡單的二元對立中加以區分，也不能以其某一特點對整個文學及文論加以臆斷，因為這樣就會使文學理論的整體性受到割裂。顯然，採納這種“一元——

自然——非虛構”的模式，而不從中國歷史語境和文化傳統的實際出發對中國文學及文論加以總括，并非是合適的。

2.2　作者的世界

英語世界不少漢學家都認為，中國文學思想及文學傳統有別於西方之處是其作者所處的人文環境不同。宇文所安在其《中國文學思想讀本》中就提醒西方讀者注意所不熟悉的關注點，“中國傳統有其自身的一套因襲的虔誠行為，這種行為在理論文本中反復出現。由於這些一般性概念是西方讀者所不熟悉的，因而值得認真考察；因為人們在這些概念中可以發現最為基本的關注點以及對這一傳統共同持有的觀點。”（7頁）這種“因襲的行為”在他們看來就是中國文學及文論的政治、倫理指向。布什（Susan Bush）等人主編的《中國藝術理論》對此有專門説明，

> 從歷史上看，中國有關藝術的寫作傾向於對其時期的普遍價值觀予以關注，因此，即便專門討論某一藝術形式時，這一文本也與其他藝術、社會政治、倫理以及精神觀念有關。這就是説，藝術鑒賞是在中國傳統精英的整體文化中進行的，而非是在其自身獨立的領域進行的。[1]

實際上，西方文學發展中，政治尤其是支配性宗教的觀念并

[1] Susan Bush and Christian Murck, eds. 1983. *Theories of the Arts in China*. Princeton University Press. p. xvi.

非是與文學相脱離的。不過這種依附確實對於文學，尤其是文論的作用是不盡相同的。在此書中，羅伯遜（Maureen Robertson）以“中國傳統文學史藝術與模式變遷的時期問題”為題，對這種異同提出了看法，“西方批評家將政治分期應用於藝術發展中時，會認為這一時期是一種外部的分類形式。而在中國就通常會將藝術視為政府和社會不可分割的一部分，并且在倫理與藝術標準評判中没有初始的界限。”（5 頁）換言之，中國藝術已與社會政治及倫理融為一體。而造成這種原因的歷史語境就是作者的世界。

老一輩的漢學家華生在 1962 年出版的《中國早期文學》一書中就持有類似的觀點，“當時的中國人并不是在純文學與功利主義文學之間作出區别，而僅僅在言之有理，或優雅及粗俗文學之間作出區别。優雅意指内容上穩妥、符合倫理規範，思想清晰，語言精美。”（4 頁）華生特别指出，中國文學及文論的政治倫理指向的原因之一是中國作家本身的仕途觀，而且這種指向反過來影響了中國文學及文論，

> 差不多所有的作家都同時是政府官員或獲得官方認可并支持的哲學派别成員……儒家思想成為官方學説之后，這一政治傾向對所有的中國文學理論及寫作都產生了影響。它導致了學者採納寓言式闡釋（allegorical interpretations）對更為古老的文本進行挖掘，抽象出其政治含義，而對無政治含義的文本則采取視而不見的方式，因此諸多文學寫作就此

失傳。[1]

范佐倫在其《詩歌與人格》一書中即對中國古代文人以學習經典為手段，力求入世，獲取官位，并在經典注釋中所形成的人格定向有大量的説明（參見序言及第六章）。法國學者侯思孟則認為中國批評家在很大程度上是受了其傳統包袱的窒息，“中國文學批評的傳統包袱太重，經常使人透不過氣來，你很難從這個包袱中逃脱出來，為某個小詩人重新確定其文學地位，推翻過去的成見，或者在作品中發現新的意義。”[2]

王國維批評專家李又安教授對此有着獨到的分析，她是從歷史語境入手，着重從批評家的雙重作用這一角度進行探討的。她的基本觀點是中國文人的難以避免的入世出世觀以及中國特有的科舉制所造成了中國批評家的雙重作用，

> 中國批評家本人是詩人或是散文家，他們有意識地實踐着這一藝術，他們針對這一藝術帶來自己的批評力量。在西方，我們可以想到詩人批評家如柯勒律治，華兹華斯和艾略特等衆多人士，或小説家批評家弗斯特等人。然而我們也對西方這一現象十分熟悉，即批評家并不對他所評論的文類加以實踐。而這類人在中國就十分罕見，劉勰即屬此類，他僅以《文心雕龍》而著稱於世。我認為有幾個簡單的解釋可以説明作者的雙重作用。其一，批評家和作家在大多數情況下

---

① Burton Watson. 1971. *Chinese Lyricism Shi Poetry from the Second to the Twelfth Century*. Columbia University Press. pp. 5—6.

② 參見李學勤《國際漢學漫步》，前引書，第429頁。

> 均屬學者——官員這一階層。他們體驗了旨在入世的傳統儒家教育，因而是擁有相同經驗的緊密群體。其中一些人對自己生活的時代的腐朽、動亂感到不滿，而最終從社會中隱退，遂通過詩文加以評述。而另一些人則留在這一官僚體系之中，認為自己可以糾正周圍某些非正義之事。但他們中的大多數人在當時并非只作為批評家　……第二個理由是這些人所受到的教育所致，其目的是通過考試而進入仕途。在一些時代，寫詩的能力是相當重要的；而在另一些年代，著文的能力又不可或闕。不論哪種情況，寫作均得到强調，因而每一個渴求入世的人都須將寫作練得盡善盡美。這一方式就是學習古代大師的作品，於是那些能指出其風格成就之士便受到極高的推崇。這就導致了作家批評家雙重作用的另一理由，這一批評觀是衆多學者所共同認可的。總體説來，中國批評家為了教育或幫助同代人或學生了解寫作的藝術，總是對一部著作或一位作家進行評注感興趣。[①]

李又安教授的解説顯然是歷史事實，但還不全面。即便從儒家學説談及中國作家和批評家，還應從歷史使命感及德、才角度加以解釋。每一種文化都有其特點或獨立性也就勢必有其適應性。“文如其人”可以説是中外文化所共有的現象。中國古代儒家學説的一系列思想原則，無疑有其巨大的時代局限性，但其在諸如個人修養、品性、人生方面的閃光點業已内化於中國文化之中

---

① Adele Austin Rickett, ed. 1978. *Chinese Approaches to Literature*. Ibid. pp. 7—8.

了，而且中國傳統的影響是一種綜合性的，如“發憤著書”説就影響了歷代中國文人。

> “發憤以抒情”，是中國詩歌和中國詩學的一個重要命題，它與儒家的“發乎情，止乎禮義”，“怨而不怒，哀而不傷”的詩學主張是對立的；同時與一般“緣情”論者所泛論的“人稟七情，應物斯感”又有所區別。可以説“發憤”説是封建時代具有正義感的詩人的詩學主張，它是建立在無數優秀詩人的創作實踐基礎上的理論升華。[①]

人格力量在中國文化史中歷來是被看重的，“‘六經’、孔孟和老、莊所開啟的中國哲學，最重視的不是確立於對外部世界的認識，而是致力於成就一種偉大的人格，由‘内聖’而‘外王’”。[②]劉勰在論及文人所應有的品質和習養時指出，“《周書》論士，方之‘梓材’，蓋貴器用而兼文采也”。（《文心雕龍·程器》）换言之，劉勰認為，文人須既能擔當國家大任又須極具文采，而文采又與先天的才氣和后天的習養分不開。“然才有庸俊，氣有剛柔，學有淺深，習有雅鄭；并性情所鑠，陶染所凝，是以筆區雲譎，文苑波詭者也。”（《體性》）在德才方面，德總是處於第一位。“天下興亡，匹夫有責”，知命樂天，淡泊名利，不齒虚名，更是諸多中國有獨立人格的知識文人所努力加以實踐的。這正如錢鍾書先生所指出的，

---

① 袁行霈等《中國詩學通論》安徽教育出版社，1994年，第66頁。
② 皮朝綱《中國美學體系論》，前引書，第16頁。

> 而"善人為善焉有息哉 ……非有求而為。"不計利鈍，故不易操守，不為趨避。無怨尤之平心安"命"，非無作為之委心任"命"，盡其在己而非全聽諸天。[①]

可以說，中國文化中大量的優秀作品均出自具有獨立人格和獨立思想的知識分子所為。而中國當代學人錢鍾書本人的價值取向就是這樣定位的。然而，英語世界在論及中國文學及文論家時，在這方面的論述還不多見，亦不深入。

劉若愚在其最后一本論著《語言——詩學——悖論：一種中國觀》中從詩學角度曾對此有所提及，他認為，

> 盡管中國詩學在很大程度上受到"詩言志"這一詩歌表現論的支配，但許多詩人和批評家事實上却强調非個人的東西，即與宇宙之道一致的東西，或至少提倡"情"與"境"的結合，或"物"與"我"的融合。本書所討論的所有的批評家都尋求某種超越個人的東西，不論他們稱之為"言外之意"、"興趣"、"味"還是"神韵"，都是這樣 ……"無我之境"應被理解為自我之超越而非自我廢除。[②]

對"個人的超越"是劉若愚先生在文中多次提及的，他認為這是中國哲學"有為"和"無為"觀在文論家身上的反映。宇文所安則從詩歌界定入手對中西詩歌"隱含的讀者"作出了對比，他認

---

① 錢鍾書《管錐編》中華書局，1994 年，第 1082 頁。

② James Y. Liu. 1988. R. Lynn ed. *Language—Paradox—Poetics*: A *Chinese Perspective*. Princeton University Press. pp. 124—125.

為，“詩歌總是孤獨與社會話語的特殊形式　……中西傳統中均存在着對永恒的許諾，而中國詩人的眼光總是灑向未來的讀者，以企求一種普遍性的榮耀。”[①] 於是，要深入認識西方學者對中國文論的理解，我們還需要從他們所認為的文本解讀方式加以說明。

2.3 文本的解讀

中國古典文學的主要類型是詩歌，詩學也是中國古代文論的主綫。筆者贊同蕭華榮先生的意見，即在中國古代文論中盡管出現過賦論、詞論、戲曲論和小說論，但是

> 能够貫穿這二千年始終的唯有文（散文）論和詩論，而傳統文論基本上是議論文、應用文理論，并非純粹的文學理論，屬於純粹的文學理論而又能貫穿始終的唯有詩論而已，由之最便於考察中國傳統文學理論一脈相承遷延不絶的演化變遷。[②]

因而對中國古典詩歌與詩學的研究無疑有助於對中國傳統文論的梳理。對此，英語世界的漢學家也有類似的意見，如斯坦福大學的範佐倫就認為，詩歌在古代中國擁有極為特殊的地位，詩歌創

---

① Stephen Owen. 1985. *Traditional Chinese Poetry and Poetics*. p. 226. ibid.
② 蕭華榮《中國詩學思想史》華東師範大學出版社，1996年，第1頁。

作導致了文學批評的特點。[①]

然而中國古典詩歌在衆多英語世界的學者看來，都是抒情短詩（lyric）。李又安在論及《詩經》手法時曾提出過中國詩歌的模式，

> 《詩經》中有衆多的意象、隱喻和明喻，這些均取自於自然界。《詩經》從自然現象的描述開始，中間并不穿插過渡語句就達到人類主題，這種《詩經》中普遍採用的方式成為了中國抒情詩的典型。而對自然景物的介紹在於引發聽衆或讀者的想象，以便對詩歌中的相關主題加以理解。這一隱喻的手法在西方更為傳統的方式中不難發現。[②]

持類似觀點的人士較多，如前面所引的華生的譯著性專著《中國抒情風格——二世紀至十二世紀的詩歌》（*Chinese Lyricism——Shih Poetry from the Second to the Twelfth Century*，1971）就對此有過較為詳盡的論述，并將"抒情性"作為中國古典詩歌的最主要的特徵。(參見前言）因而在這里，我們十分有必要對"抒情詩"作一簡要的討論。

按照一般性定義，"抒情詩"在早期希臘人那里是"表達單個獨特的唱者的感情，一般用七弦琴伴奏；……雖然現在這種區分已經消失，但抒情詩的概念，即認為它表達詩人個人的獨特情

---

① Steven Van Zoeren. "Chinese Theories and Criticism: Pre—modern Theories of Poetry". Ibid. p. 146.

② Adele Austin Rickett, ed. 1978. *Chinese Approaches to Literature*. Ibid. p. 13.

感，仍是辨别抒情詩與其他詩的形式的基礎。”[①] 顯然，若僅僅用“抒情詩”來概括中國古典詩歌的特徵，就强調了其抒發個人獨特情感的一面，這就與諸多漢學家所概括的“政治、倫理指向”特徵有所冲突。實際上，在西方各國的文學發展中，所謂“純文學”（belle—lettres）或“純詩”（pure poetry）亦是相當晚起的概念。如一度引起反響的法國批評家昂利·勃瑞蒙的《純詩》一文是 1925 年才發表的。“純詩”這一術語的最早出現也是波德萊爾論愛倫·坡的文章。[②] 就文學創作而言，創作過程是作者受外部世界的影響與作者個人内心感觸交互作用的複雜過程。因此僅用功利主義的“政治、倫理指向”或美文傾向的“純抒情”對中國古典詩歌的主要特徵加以概括，均是有失偏頗的。文學文本中的“情”是異常複雜的心理現象，它涉及了情感、焦慮、歷史感和社會批評意識等。齊、梁時代的鍾嶸在其《詩品序》中對此曾有過優美的論述：

> 若乃春風春鳥，秋月秋蟬，夏雲暑雨，冬月祁寒，斯四候之感諸詩者也。嘉會寄詩以親，離群托詩以怨。至於楚臣去境，漢妾辭宫，或骨横朔野，魂逐飛蓬；或負戈外戍，殺氣雄邊；塞客衣單，孀閨泪盡；又士有解佩出朝，一去忘返；女有揚蛾入寵，再盼傾國；凡斯種種，感蕩心靈，非陳詩何以展其義，非長歌何以騁其情？

---

① 樂黛雲《世界詩學大辭典》春風文藝出版社，1993 年，第 490 頁。

② 參見 J. A. Cudon. 1977. *A Dictionary of Literary Terms*. Doubleday & Company, Inc. p. 76.

這一段文字無疑可以說明世間使人為之動"情"的一些複雜情況。中國古典文學確實以抒情見長，但不是唯一的，況且并非任何情感的渲泄均可成為藝術。作者的主觀情感倘若不與其藝術想象、領悟以及獨特表述有機結合，這種情感就難以成為具有感染力的作品。這一點已受到不少深入了解中國古代文論的漢學家的注意。劉若愚先生亦明確表示不同意用"抒情詩"來概括中國古典詩歌，他指出，

> "lyric"一詞通常譯為"抒情詩"，這一定義過於狹窄，它排除了其他敘事以及非戲劇化的詩歌，如表達哲學觀或反映歷史及社會批評的詩歌。或許應改為"表現詩"（expressive poetry），它并不特指所表達的，因而就與敘事詩（narrative poetry）及戲劇詩（dramatic poetry）區別開來。但問題還遠不止這些，中國詩的好幾類都可稱之為"抒情詩"，然而絕無純抒情而不敘事或非戲劇化。……盡管大多數詩簡短，不是敘事詩，但也有好些相當長的敘事性詩歌，更不用提戲劇的對白了。①

劉若愚先生將"抒情詩"改為"表現詩"的建議似乎更符合中國古典詩歌異常豐富、紛繁的樣態。而劉先生的學生林理彰在界定詩歌本質時承繼師說，亦表達了類似的看法，

---

① James Y. Liu. 1988. *Language—Paradox—Poetics: A Chinese Perspective*. ibid. pp. 120—121.

> 在中國歷史中，詩歌本質的界定傾向於自我表述（self—expression）——詩人内心世界的展示，它有時强調其思想、情感，有時强調個性或特性。而有時這種强調又在於明確的，更為細膩的情感——心境、語氣和氣氛。在這種情況下，就存在着某種與强調宇宙和作家相互作用理論的趨同現象，因而有時很難斷定詩人與外在世界相互作用的意識在這一融合、過濾的過程中應被視為是認知的還是表現的。事實上，一些批評家主張將兩種過程加以合并，形成"認知——表現主義理論"（cognitive—expressionist theories）。[1]

顯然，林氏的這一歸納已超越了文本的表層樣態，上升到了理論層面。對中國古代文學文本的樣態最為客觀的評説當屬加州大學的余寶琳教授，她從中西詩學對比的角度告誡人們，在面對源自不同文化傳統的文本時，不要想當然地採納一些基本術語和概念而不去考慮其得以産生和應用的語境，否則就會産生問題，

> 盡管西方抒情詩與中國詩均與歌有着重要的，淵源的且難以分割的聯繫，但是這兩種形式的支配性論斷却是完全不同的。希臘抒情詩本初的界定與其他文類不同，它是在戲劇具體表明的框架中得以表達的。摹仿概念本身所基於的是兩個範圍之間根本分離的概念，它促成了詩歌為一種虛構的人工制品的觀點，對於這種觀點的考慮，雖然總是可以涉及詩人或世界，然而它却保持了一種自足的假定。中國詩的概念

① Richard John Lynn. "Chinese Poetics". 1993. Ibid.

> 却將詩看作是反映而非制成品，其形式和模式與其語境和效果有關，而絶不會與后者無關 ……中國詩是在没有戲劇和叙述作品競爭的情況下發展出其早期的批評傳統的，因而它完全不必基於諸如叙述者或暫存性來顯示自己的特色。（顯示這種特色無論如何是困難的，因為其古文没有人稱、數、格、時態的曲折變化，而且有意省略人稱代詞。）另外，不僅戲劇和小説將抒情引入其結構之中，而且一般來説，其批評傳統也分享了歷史真實性的信念 ……正如人們在閲讀西方抒情詩和批評所經常做的，要假定抒情與經驗的自我是分離的，或意象的起源是歸功於個人的話，那么，隱喻制成品就是對廣泛語境的忽略，而中國古典詩歌正是在這種語境中寫成的。要進行任何有效的比較，就必須從這一文學得以産生的概念、傳統及規則相關的知識着手 ……（本文）至少可以希望人們對各種文學傳統，而不僅僅是西方的傳統有所意識，或可以提醒人們，想當然地採納一些基本術語和概念而不去考慮其得以産生和應用的語境，那么，是會産生問題的。[①]

余氏的論斷顯然是超越了中西二元對立的模式而更令人信服。美國普林斯頓大學高友工（Yu—kung Kao）教授則將中國古典詩歌與書、樂、畫諸領域加以彙通，提出“抒情美學”（lyric aes-

① Pauling Yu. “Alienation Effects: Comparative Literature and the Chinese Tradition.” In C. Koeble and S. Noakes, eds. 1988. *The Comparative Perspective on Literature*. Cornell University Press. 參見拙譯“間離效果：比較文學與中國傳統”. 載《文藝理論研究》1997年，第2期。

thetics）的觀點，他認為，“早期文學理論將大量的興趣集中在創作行為本身，并認為閱讀文學作品就意味着還原創作體驗，這絶不是偶然的。”高氏針對創作性思維和創作性語言，即他所提出的“抒情之思”（lyric mind）和“抒情形式”（lyric form）兩個問題進行了深入的討論。他指出，“文學從根本上説是表達藝術家對世界的印象以及其個性反映的，其功能直接就是情感表現。”① 高先生的觀點已受到學界注意并被接受。而對於中國這一異於西方傳統的文本，其意義的建構也只能是通過閱讀來加以實現的。對此，宇文所安的觀點最具代表性。

宇文所安在其《中國傳統詩歌與詩學》一書中對中國文學文本的解讀進行了詳述，并在《中國文學思想讀本》一書中對中國古代文論的諸多名篇進行了樣板式的操作，即採納細讀——闡釋的模式展示中國古代文論。后一書可以説是相當成功的，它以漢英對照加詳盡解釋的形式為英語世界的讀者提供了一部頗為全面的讀本。宇氏在説明自己的用意時指出，

> 閱讀是由共同接受的規則所支配的一種過程，一種運作。然而這些規則只是在其制訂的範圍內，在其過程中才得以顯示　……猶如詩歌的語言形式一樣，閱讀的規則是歷史性的　……即使人們可以重構過去時代及另一地域的閱讀規則，但這些規則却不能簡單地被提出或加以“採納”。在實際閱讀中，這些規則是內在的　……正是這種將閱讀規則內

① 參見 Yu—kung Kao. “Chinese Lyric Aesthetics” in A. Murck and W. C. Fong eds. 1991. *Words and Images: Chinese Poetry, Calligraphy, and Painting*. Princeton University Press.

在化的需求使我們的歷史性成為問題。[1]

換言之，在宇氏看來，不同傳統的文本均存在着内化其中的閱讀規則，而對另一文化編碼解讀的有效方式就是置身其中，且不能將甲文化的解讀方式簡單套用到乙文化之中。因為“閱讀與最為複雜的理解過程的形式一樣。”（8 頁）所以他在《中國傳統詩歌與詩學》一書中反復强調這一點，

> 每一種文明都存在着閱讀的規則，它賦予體驗文學文本的形式，猶如文學文本的定型因素一樣。在人們創造性的運用中，這些規則就形成了一種閱讀的藝術，一種本能與個人的藝術，而通過這一藝術，文學才有其自身的生命。這些規則本身是一種開放、變化的系統，受到年齡、階層和文類的限制。然而在這些變化之中，存在着某種意義形成過程中所認同的標準和基本的假定。在考慮具體的範疇之前，必須對這些假定加以理解。（55 頁）

也就是説，這些内化於一種文化文本的基本規則以及假定是某一傳統不斷積累而形成的，它涉及到經典的作用、文化審美的變遷以及人文傳統的慣性。從這一角度對中西文本的解讀方式加以審視，其差異是不難發現的。

宇文所安以閱讀杜甫和華兹華斯為例，提出意義形成過程中所認同的標準和基本假定就是“隱喻”（metaphor）、“虚構性”

---

① Stephen Owen. 1985. *Traditional Chinese Poetry and Poetics*. *ibid*. pp. 7—8.

(fictionality) 以及"非虛構性"(nonfictionality)。

> 而中西文學閱讀模式的差異就集中在隱喻有關的問題以及假定的詩歌虛構性和非虛構性上，虛構性文本及隱喻性真理的假定貫穿在整個西方文學解讀的模式中。但在中國傳統解讀中，一首詩的意義通常并不被視為是隱喻的（一些有限的亞文類除外）……那種竭力避免隱喻性解讀（少數亞文類除外）的傾向與中國傳統讀者的假定有着聯繫，即認為大多數詩的亞文類都是非虛構的。詩歌被視為歷史時刻及景觀的描述，這些時刻及景觀實際就展現在歷史詩人面前。相比之下，"西風頌"或許是雪萊實際體驗而引發的，然而這種歷史體驗的獨特性在現代西方文學解讀模式中并非是至關重要的　……不論其詩的體驗源泉是什么，文本被認為是一種虛構，其真理是一種隱喻而非是一種歷史事實。而中國傳統讀者確信，詩歌是歷史體驗的可靠再現，詩人寫作，猶如讀者閱讀，均在這些假定之下。(56—57頁)

宇氏在這一章中還勾勒了一張圖表：作文：外在的世——事——詩人內在的情——感（興）——志——外在的詩——讀者的內在的興——觀。再依次迴到外在的世。閱讀理論在這一轉換中得以產生，即劉勰在《文心雕龍·知音》中所表述的，"夫綴文者情動而辭發，觀文者披文以入情；沿波討源，雖幽必顯。世遠莫見其心，覘文輒見其心。"（參見58—59頁）宇文氏能够採納中國固有的理論而非使用西方"讀者反應理論"來說明中國古代文學文本的解讀模式確實是難能可貴的。他在此基礎上還進一步分析

到，“讓我們將這些閱讀稱之為‘透明度’（transparencies），以將其從西方詩學明顯的隱喻閱讀中區别開來。在中國非虛構的抒情詩中，文本是一個完整世界的有限窗口，從遠處看，它是‘模糊不清’的，但走近時它却閃閃發光并‘顯示’着（以對劉勰論閱讀的解釋）。在這種閱讀中，有兩點值得注意——閱讀詩人，閱讀世界。”（62—63頁）宇文氏在此基礎上以中國詩人為例，提出“王維所寫的并非是西方意義上的‘poem’，而是‘shi’（詞源上可解釋為言寺=言志，即内心狀態的詞語顯示。……唐宋山水詩大部分都不是關於‘世界’的，而是‘對這一世界的某種體驗’。”（63頁）鑒於“poem”和“shi”所基於的假定完全不同，問題又迴到了隱喻——非隱喻，虛構——非虛構這一中西異同論的模式之上。

盡管宇文所安採納了一些中國古代文論固有的話語對文本加以言説，但其看問題的立場依舊是在評判文本樣態時預設了某種標準。因而在他的評述中，虛構與非虛構的差異顯然被過分强調了。實際上虛與實在文學創作中是很難截然分開的。對詩歌表述的事實往往應被視為是人類情感和境況的真實，而非是字面的真實。艾布拉姆斯（M. H. Abrams）在界定“隱喻”時指出，

> 隱喻用通常（字面意義上）表示某種事物、特性或行為的詞來指代另一種事物、特性或行為，其形式不是比較而是認同。①

① M. H. Abrams, ed. 1990. *A Glossary of Literary Terms*. Holt, Rinehart and Winston. p. 115.

在這一層面上，西方的“隱喻”就與中國的“比”有着某種相通之處。朱熹對此作出的界說大概最為簡明，“比者，以彼物比此物也。”（《詩集傳》卷一）劉勰在《文心雕龍·比興》篇中的論述亦十分精要，他不僅指出“比”是“寫物以附意，揚言以切事”，而且還具體作了説明，“夫‘比’之為義，取類着常：或喻於聲，或方於貌，或擬於心，或譬於事。”可見，具體運用“比”時可用多種手法以達到不同的目的。中國古典詩歌中這種例子及詩學中的論及，尤其是借景以引其情，借物以寓性情，是相當多的。倘若認定中國古典詩歌就只是“歷史體驗的可靠再現”，而沒有虛構或想象成分，亦是一種誤導。西晉太康時代的陸機在其《文賦》中就專門論述了藝術創作中構思的過程和特點：

> 佇中區以玄覽，頤情志於典墳。遵四時以嘆逝，瞻萬物以思紛；悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春。心懔懔以懷霜，志眇眇而臨雲。

王國維的“造境”説亦可説明，“有造境，有寫境，此理想與寫實二派之所由分。然二者頗難分別，因大詩人所造之境必合乎自然，所寫之境亦必鄰於理想之故也。”（《人間詞話》）王國維的獨到之處是在講兩派區分的時候，特別強調這兩派的互相聯繫與互相滲透，“自然中之物，互相關係，互相限制。然其寫之於文學及美術中也，必遺其關係、限制之處。固雖寫實象亦理想象也。又雖如何虛構之境，其材料必求之於自然，而其構造，亦必從自然之法。固雖理想象亦寫實象也。”這種“造境”無疑指作者在創作時運用想象和虛構等手段進行運思和寫作，或用中國本土術

語加以解說，可用南齊蕭子顯《南齊書·文學傳論》中的“屬文之道，事出神思，感召無象，變化不窮”。劉勰的《文心雕龍·神思》講得更為系統：

> 古人云：“形在江海之上，心存魏闕之下。”神思之謂也。文之思也，其神遠矣。固寂然凝慮，思接千載；悄焉動容，視通萬里。吟咏之間，吐納珠玉之聲；眉睫之前，卷舒風雲之色：其思理之致乎！故思理之妙，神與物游。……登山則情滿於山，觀海則意溢於海；我才之多少，將與風雲而并驅矣。

錢鍾書先生則在其《管錐編》中從中西比較的角度對此多有論述，他在引述大量典籍后指出，“依附真人，構造虛事，虛虛復須實實，假假要亦真真。不然，則托之烏有先生、無是公可矣，何必嫁名於陳王與仲宣哉！……《莊子》述老子、孔子、顏淵等問答，聲音意態，栩栩然紙上，望而知為逞文才之戲筆，非秉史德之直筆；人如欲活適所以為事不悉真，作者耽佳句，讀者不可參死句也。不徒莊子然也，諸子書中所道，每實有其人而未必實有此事，自同摩空作賦，非資鑿空考史。”（1296—1298 頁）可謂點睛之筆。

應該指出，宇文所安作為一名西方學者，在其主要著作《中國傳統詩歌與詩學》中指出的“偉大藝術的存在并非是證實一個我們感到十分舒適、隨意的世界，而是要我們將自己置身於另一個世界之中”（5 頁）是相當有見地的。雖然他并沒有指出如何具體地置身於另一世界之中，但在閱讀方式上却類分了兩種方

式，"在閱讀的世界中，有兩種擴展有限文本的方式，其一是接近西方的換喻（metonymy）和提喻（synecdoche）這種修辭轉義（并非是替換的轉義而是相互聯繫的關係），讀者在此與身邊的世界達到物質上的聯繫。閱讀世界的第二種形式在於領悟其一致性；這些一致性以平行結構、詩歌結構以及與傳統的聯繫中出現。"（69 頁）所以"在中國詩歌中，完整性（fullness）在於文本之外，在閱讀過程的末尾。……我們實際所做的是在閱讀世界的行為中閱讀詩人，通過他們的眼睛看世界。因為詩歌是作為對世界的某一體驗，而詩人與世界只能通過相互關係才能被了解。"宇文氏堅持認為，只有通過對文本不同層次的解讀，才能了解到異文化文本的含義和意義，以避免帶有"前見"地參與文本意義的建構（70—73 頁）。[①] 這一觀點對於西方漢學界是十分重要的建設性意見。

由此看來，了解一種文學及文論傳統的最有效的方式仍是對文本不同層次的解讀，即不受制於現成的概念立場，在具體的閱讀體驗中形成構成性理解，而非是用此文化傳統的一般性解讀範式去硬套或規範彼文化的文本，以最大限度地避免望文生義或主觀臆斷式的誤讀。西方七十年代以來的"讀者反應批評"（Reader—Response Criticism）以"讀者"、"閱讀過程"、"反應"、"接受"、"交流"等一系列特定內含的概念範疇作為研究對象，其具體考察的就是各種文本所意指的不同讀者的類型、實際讀者在確定文本意義方面所起的作用、閱讀習慣和文本闡釋之間的關係、讀者自身的地位、作者對其讀者所持的態度和要求等，其關鍵的

① 參見 Stephen Owen. 1985. *Traditional Chinese Poetry and Poetics*. ibid.

問題是文本自身的地位。在這一批評流派看來，作品的意義除了在讀者的思想里實現之外，并不會構成真正的存在。而讀者包括書本的讀者、作者意圖或想象中的讀者以及能够理解作品的實際讀者等。這些無非是想强調閱讀過程中的讀者的能動作用。

從作品到讀者與作者、作品和讀者三者之間的關係這種研究重心的轉移中，我們可以看出，這種西方文學批評的走向是其合乎邏輯的發展。但我們必須清醒地認識到，對於異於自身傳統的不同文本的解讀，絶不可停留在其表層結構之上，而須意識到其表述方式背后所支撑的完全不同的文化架構、文學及文論傳統以及話語生成模式的内在範疇以及這些範疇歷史性的變遷，即不能完全受制於任何現成的概念立場，而須在實際的閱讀體驗中形成理解，雖然這種理解亦是歷史中的理解。對於英語世界由文本解讀所帶來的對中國文論闡釋方式的理解，也有必要進行一番解析。

2.4　闡釋之道

西方“闡釋學”（Hermeneutics）的研究對象是文學批評中的“解説”方法問題。從狹義的觀點來看，解説一部文學作品就是用分析、釋義和評論的方式對作品中語言的含義加以闡明，其特點是集中關注作品中晦澀、含混、借喻的部分。而從廣義的角度來看，解説就是弄清文學作品整體的含義，而把語言看作是傳達作品的手段；解説在這里包括詳釋作品的各個方面，如類型、

成分、結構、主題和效果等。①

而漢語中的"解"字含義豐富，其中既有"分析、解釋、注解、講解"，又有"曉悟、理解"之意。② 簡言之，以《說文解字》的界定來說，"解，判也。"因此，這一字似可與西文"hermeneutics"和"interpretations"在某些層面上相對應。劉若愚也認為，"漢字'解'（jie）既有'解剖'（to dissect）之義，又有'理解'、'闡釋'之義。……它暗示出闡釋即解構（to interpret is to deconstruct）。"③ 雖然，"解剖"與"解構"在外延和內含上均有較大的區別，但"解"字極具"闡釋"功能則是可以肯定的。中西在這一領域里的對話基礎是存在的。

對文本，尤其是經典文本，加以注釋在中國有着悠久的歷史。古代經學以"依經立義，據經闡道"為主要特徵的注釋方式在融合了儒、道、釋三種思維方式之后，遂起到了某種文本範例和文化語法的作用。經過歷代文人構成性努力，這種意義生成方式和表述模式不僅成為了一種認定的文化調結手段，具有極强的文化功能，而且成為內化於文學及文論建構運作的規範性傳統。其局限性和豐富性均是不言而喻的。

英語世界對中國闡釋方式有着濃厚的興趣。範佐倫的《詩歌與人格》被譽為《詩經》闡釋史的研究成果。宇文所安在論述這一問題時并未停留在某種表層的理解和評述上，在其 1992 年出版的《中國文學思想讀本》中，他從中國文學思想史的角度論及

① 參見林驤華《西方文學批評術語辭典》上海社會科學院出版社，1989 年，第 31 頁。

② 參見《辭源》第 1557 頁；《漢語大字典》第 1634 頁。

③ James Y. Liu. 1988. *Language—Paradox—Poetics: A Chinese Perspective*. ibid. p. 94.

了中國古代文學的理論主張，

> 從中國文學思想史最為廣泛的意義上來看，它似乎遵循了類似西方的一種模式，即以重複（repetition）、詳盡闡述（elaboration）以及種種一般性概念這些被普遍認為是可信的東西開始，而后逐步發展為各個不同的派別，每一派別代表着源於早期傳統的一般性概念中的某些見解；最后發展為獨立的理論主張。[①]

宇文氏對於中國文論的豐富性及主要特點顯然有着相當的認識，即中國文論并不像西方文論那樣是在批判前人理論的基礎上，即從某一薄弱環節的入口或原有結構性的闕陷切入來發展自己的理論主張，而是圍繞某一中心進行互補性建構。換言之，由於中國古代文論受到傳統經學研究"述而不作"的影響，即注重圍繞經典所進行的闡釋、補充和發揮，而不提倡另起爐竈，自創新説，在具體操作上往往採取在述舊中創新，在論古中標今的。[②] 對此，宇文所安也有同感，他在上引書中指出，"中國傳統有其自身的一套因襲的虔誠行為，這種虔誠在理論文本中反復再現。"（7頁）宇文氏所説的這套虔誠行為實際上就是中國注釋傳統的範例作用。但具體而言，英語世界漢學家的意見就不盡相同了。

由於中國古典文學的主要樣態———詩歌在諸多漢學家看來是"詩人與現實遭遇的體驗的記録"，它就很難有"客觀性理

① Stephen Owen. 1992. *Readings in Chinese Literary Thought*. Harvard University Press. p. 7.

② 參見郭英德等《中國古典文學研究史》中華書局，1995年，第10頁。

論”，甚至“没有理論説明”。這種例子很多。如林理彰在 1993 年發表的權威性論文“中國詩學”中就認為，

> 對中國詩歌而言——在其理論及實踐中——在涉及摹仿或再現這類理想的或標準的通用類别時，既不存在誘因 (incentive) 也不存在理論説明 (rationale)。……中國技巧——美學理論 (technical/aesthetic theories) 并没有表現出艾布拉姆斯稱之為的“客觀性理論”(objective theories)，而似乎與西方修辭方式 (rhetorical approaches) 更為一致，它更加强調對詩歌載體加以自然優雅、直覺或是“原初”的控制。①

换言之，只有將文學作品視為形式上的人工制品 (formal artifact)，才談得上“客觀性理論”，然而也只有摹仿才可能導致人工制品。所以，在林理彰教授看來，

> 中國傳統并不象亞里士多德及其后來者那樣，將詩歌視為“制作”(making) 的過程，而是將其視為涉及“知”(knowing) 與“行”(action) 的過程。因而，詩歌就不是摹仿現實某些方面的客體，而是表達了詩人與現實遭遇的體驗的記録。所以，某種主觀性總是存在着，因為它并非是在詩歌里得以表達的現實的各個方面，而是由詩人意識的因素加以過濾、融合、滲透的各個方面，盡管有時并非是個人化的

① Richard John Lynn. 1993. “Chinese Poetics.” ibid.

或非個人化的，而是“啓蒙”和“普遍”的。[1]

由於評價的標準是“客觀性理論”，這一客觀性的依據是艾布拉姆斯的“世界——作者——作品——讀者”四要素并通過摹仿的中介——語言而建構起來的，中西差異由此而來。客觀性理論既然不存在，那么就只有主觀性理論可言了。換言之，若不將文學作為美學體驗，就是將其視為實用主義的倫理教化工具。美國華盛頓大學的王靖獻（Ching—hisen Wang）教授在其論及《詩經》的專著中就指出，“寓言式評論家將歌（詩）視為某種深奥，神秘，在表層下有着極大教育，批評或頌揚的要旨。”[2]

諸多學者對中國文論的實用觀均有着類似的看法。劉若愚先生在其早期著作《中國文學理論》一書中將中國文論分為“形而上、決定與表現、技巧、審美、實用、綜合”幾大部分，但他認為“實用性理論是建立在將文學視為達到政治、社會、道德或教化目的之工具這一觀念上。在傳統的中國文學批評史中，實用性理論最具影響，因為它受到儒家的認同。”（106 頁）“簡言之，我認為孔子文學觀中占支配地位的是實用主義，盡管他也意識到了文學的情感效果與審美特徵，然而在他看來，這屬於道德和社會功能。”（111 頁）十余年后，他在其最后一本專著《語言——悖論——詩學》中，依然持類似的觀點，

人們可以了解儒家闡釋傳統的兩種不同的——如果不是

① Richard John Lynn. 1993. “Chinese Poetics.” ibid.

② C. H. Wang. 1974. *The Bell and the Drum: Shi Ching as Formulaic Poetry in an Oral Tradition*. University California Press. pp. 1—3.

相互對立的話——的傾向，即倫理和言志　……我認為孔子的興趣并非是對《詩經》進行闡釋，而是從中借用一些話來達到自己的目的，因為當時社會時尚就是從經典中引用話語進行表達。對於這種割斷語境的引用，用者和聽者均知道是將其運用於新的語境，并沒有人自稱這種實踐是旨在闡明原詩的意義　……孔子對《詩經》的誤釋中，最臭名昭著的就是"思無邪"。一些西方學者對這一蓄意的曲解感到震驚。……后來的中國學者和批評家受到孔子的鼓舞，他們將《詩經》中的詩得以產生倫理教誨的方式加以闡釋。[①]

這種將闡釋視為實用性的觀點與將中國古典詩歌視為政治、倫理工具是相一致的。但是這一認知方式只是停留在文本的表層編碼上而并未意識到孔子開啟思維的另一層面。因為"孔子之所以取得這種歷史地位是與他用理性主義精神來重新解釋古代原始文化——'禮樂'分不開的。他把原始文化納入實踐理性的統轄之下。所謂'實踐理性'，是說把理性引導和貫徹在日常現實世間生活、倫常感情和政治觀念中，而不作抽象的玄思。繼孔子之后，孟、荀完成了儒學的這條路綫。這條路綫的基本特徵是：懷疑論或無神論的世界觀和對現實生活積極進取的人生觀。"[②]

張祥龍先生在這一層面上表達了類似的意見，"在古代中國，……人的終極體驗被認為是與'人生世間'這個最原本天然的視野分不開的。孔子最重視'學'。它的最終含義既非去學習現成

---

① James Y. Liu. 1988. *Language —Paradox—Poetics: A Chinese Perspective*. Ibid. pp. 95—96.

② 李澤厚《美的歷程》中國社會科學出版社，1984年，第60頁。

存在者的知識，也不是脱離了人生日常經驗和語言經驗的冥會功夫，而是一種學‘藝’，比如‘六藝’……‘仁’絶不止是一個道德原則，而是一個總能走出自我封閉的圈套而獲得交構視域的‘存在論解釋學’的發生境界，與詩境、樂境大有干系。”①

而英語世界的一些漢學家并未從中國哲學層面對此深入探討，而多從《論語》表層編碼的不同角度加以發揮，或分析其原因或指出其危害。如李又安就着重指出了中國所謂實用主義批評觀産生的原因，

> 衆多早期對於技巧（功）的重要性的哲學討論與自然天成（天才）的對比逐漸形成了文學批評中的重要因素。於是，文學批評的實用觀可以視為是學者生活方式中産生的——其受到的教育以成為儒家官員以及其高度發展的對自己階層的責任感。②

侯思孟教授在同一本文集中在其“孔子與中國古代文學批評”一文中也對“孔子無情的誤釋”加以譴責。(參見第21—42頁) 其實，早在十九世紀下半期，理雅各翻譯中國經典時就常在其序言中表露出自己的不滿。最為典型的就是他拒絶翻譯《詩經》中的序言，他認為，“遵照這些會使許多東西變得荒謬和不可思議的。”③

---

① 張祥龍《海德格爾與中國天道》，前引書，第11頁。

② Adele Austin Rickett, ed. 1978. *Chinese Approaches to Literature*. Ibid. p. 10.

③ James Legge. 1871. *The Chinese Classics*. Vol. 4. The Skeking Oxford: Clarendon Press. p. 29.

應該指出的是，中國早期文學理論是特定意義的文學理論批評。當時的儒家和道家，尤其是儒家有關文學的觀點，確實在整個中國古代文論的發展史中占有支配性地位。其最引人矚目的特點就是强調文學藝術的社會政治功能，重視對文學藝術的道德論理規範。“這個原因是歷史性的。漢儒的這種穿鑿附會實質上是不自覺地反映了原始詩歌由巫史文化的宗教政治作品過渡為抒情性文學作品這一重要的歷史事實。”① 實際上，我們很難依據現存文本的某一特徵就低估古人的分析和思辨能力。所以，中國古代文論是“中國古代那些最為流傳最有價值的詩學理論與範疇是各種思想合力的結果，而其中起主導作用、加以熔鑄融液的仍是詩歌創作自身經驗的積累、總結、升華。”②

若按粗略的類分方式，中國古代文論的發展大致可歸納為幾個時期：第一時期，從《尚書》到《楚辭章句》，是發軔時期。《尚書》所謂“詩言志”及儒家詩教説，為這一時期的理論核心。二，從曹丕《典論·論文》到劉勰《文心雕龍》，是中國詩學相對獨立的時期。詩學隨着文學自覺時代的到來，開始擺脱經學的束縛，多方面地對詩歌本身的特點和規律加以探討。三，從鍾嶸《詩品》到司空圖《二十四詩品》，是中國詩學獨立發展的時期，可以説這兩部著作接觸到了詩歌藝術的真髓。第四時期，從歐陽修《六一詩話》到嚴羽《滄浪詩話》，是中國詩學的高潮期。這一時期詩學所包括的內容的廣度和深度超過了以往任何一個時期。詞學作為詩學的一個分支也建立起來。第五時期，從辛文房

① 李澤厚《美的歷程》前引書，第71頁。
② 蕭華榮《中國詩學思想史》前引書，第5—6頁。

《唐才子傳》到葉燮《原詩》，是中國詩學建立理論體系的時期。最后一個時期是從王士禎《帶經堂詩話》到王國維《人間詞話》，是中國詩學理論趨向多元時期同時也是中國古典詩學的終結期。[1] 中國古代文論的發展有着悠久的歷史和豐富的内含。

鑒於中國古典文論的豐富性，也有一些西方學者認識到，若用單一的政治、倫理概念將其歸納顯然是不妥當的。劉若愚先生在《語言——悖論——詩學》一書中指出了西方漢學界的一些欠妥之處后，遂將中國古典文論的闡釋模式歸納為“歷史——傳記——道德隱喻”模式，

> 孔子的儒家倫理觀與孟子的以意逆志的信念導致了一種歷史——傳記——道德隱喻批評方式（historico——biographico——tropological approach），它遂成為中國文學闡釋的主要方式并延續至今。一方面，詩歌通常被認為是傳記的，人們對詩的精確日期做了大量考證。而另一方面，當詩歌的言説者并非是歷史性作者，如一位男性詩人采取女性角色述説，或一首詩與情愛有關時，批評家就會憑借巧妙牽强的闡釋方式去揭示被認為是對當前政治事件或詩人個人狀況隱含的參照系。換言之，一首完全可能是無邪的愛情詩或不那么無邪的象徵詩全都會被認為是依據真人真事而寫成的詩歌。[2]

---

① 參見袁行霈《中國詩學通論》，前引書，第7—8頁。

② James Y. Liu. 1988. Language—paradox—Poetics: A Chinese Perspective. Ibid. pp. 96—97.

不難看出，劉先生雖然採納了一種更為綜合式的提法，但實際仍是以政治、倫理為中心的模式。為此，他又做了修補式的說明，"除了歷史——傳記——道德隱喻式的闡釋外，中國批評家還以其善於折衷的天才，設法避免了這一方式的限制性，發展了其他的批評方式。諸如在詩歌的語言學層面，就發展了諸如'詩法'、文風或超語言批評方式，如'興趣'、'神韵'及'境界'等概念。"（97 頁）然而，劉先生所說的三位一體的模式還是諸多西方漢學家所認定的"寓言式闡釋"（allegorical interpretation）。因而我們有必要對"寓言"作一番討論。

按照艾布拉姆斯的界說，"寓言是一種記叙文體，通過人物、情節，有時還包括場景的描寫，構成完整的'字面'，即第一層意義，同時借此喻來表現另一層相關的人物、意念和事件。寓言有兩種類型：一，歷史與政治寓言；二，觀念寓言。"然而艾氏又指出了"寓言是任何文學體裁和類型都可采用的一種創作技巧。"[①] 換言之，寓言喚起的是一種雙重的興趣，而從廣義上講，它也是一種批評方法。批評家在人物與抽象觀念、外在世界之間發現種種隱喻時，往往把這些作品當做某一寓言加以分析和評論。但是倘若我們認定西方寓言為抽象的、形而上的，而中國的則是歷史性的，那么按照利維（Dore Levy）的說法，"這就忽略了兩種傳統的深度。"利氏還認為"語境化（contextualization）才是了解中國寓言的關鍵所在。"[②]

余寶琳對此也有着諸多見解。她在"中國與符號詩學理論"

① M. H. Abrams, ed. 1990. *A Glossary of Literary Terms*. Ibid. pp. 7—8.

② Dore J. Levy. "Review of The Problem of a Chinese Aesthetics". in CLEAR 17, 1995.

一文中就指出，中國的“這種闡釋與西方寓言完全不同，它類似於但丁的道德隱喻解釋，這些闡釋不去採納獨特的和具體的東西去表現普遍性和抽象性，而是尋求將每一首詩與某一歷史人物和事件加以聯繫。”[①]她在其《中國詩歌傳統的意象解讀》一書中還進一步追溯了中國早期實用性批評的根源，

> 有理由相信，這些先行者導致了早期的評論家走向了倫理化闡釋（moralizing interpretations），這不僅僅是因為他們展示了這些詩歌的實用性（utility），而且也因為他們暗示了一首詩開放的自由意象應當以這種方式加以解讀，以此確立了這一實用性。（49 頁）

實際上，并非只中國早期的文學闡釋才有實用性觀點，西方亦不少見。劉若愚就在《中國文學理論》中對賀拉斯、錫德尼等人的實用性理論進行了分析。（參見 116 頁）這種例子還可以找出許多。問題是不能脱離各自的語境及史境加以評説。相比之下，余寶琳的分析較為中肯，她在上引書中類分了兩類注釋、評論家：經典的和非經典的，“經典注釋家集中於事物的倫理含義，而非經典批評家則强調事物體現情感或情景相融的方式，然而這種聯繫存在的前提是相同的。”（217 頁）而對於中西實用性批評理論，余氏亦作出了區別，“儒家對於《詩經》的評注是使這一選集合法化，這一由非二元宇宙觀决定的唯一方式是證實其歷史的

① Pauling Yu. “Chinese and Symbolist Poetics Theories.” in *Comparative Literature*. p. 30. No. 4, 1978.

源頭。而西方寓言學者則試圖證實希臘神化擁有某種更深的哲學及宗教意義——某種抽象、形而上的尺度，因此中國的注釋家不得不展開這些詩歌的文字真實價值：并非是一種形而上的真理，而是這一世界，某種歷史語境的真理。……西方的説教文學(didactic literature) 通常在於表現這一世界所應有的幻象，而中國的説教批評（didactic criticism）則將文學視為從這個世界實際所呈現的推論式教訓。……傳統的中國詩學和文學批評持續在這些臆斷下運作，對任何詩人的作品都堅持將具體的歷史材料的參照予以體現。"(80—81 頁)

然而，中國古典文論猶如西方古典文論一樣，其價值意義絶不止於是其文學樣態本身。文論思想和理論實質是價值意義的重要方面，是生命意義的某種張揚方式，因而中國古代文學思想之傳統實為一種人文精神，胡曉明先生曾對此有過很好的表述，

> 中國詩學之思想傳統，并非一成不變，但有一共同特點，即對人自身所具有的形象，人文對社會應有的貢獻，厥其始終抱有一份深切的關注。此一種關注，不僅為中國詩學所獨有，實與中國思想傳統之悠久信念，源源相通。……"比興"、"意境"、"弘道"、"養氣"、"尚意"五大範疇，既是中國詩歌理論體系中的核心範疇，又標志着中國詩學由先秦到兩漢之孕育，至宋代發展成熟的歷史進程。五大範疇不僅含蘊着中國詩與人文精神的深刻的相通要素，而且亦展開着中國人文精神之嬗變史：宗教世界之理性化（秦漢）、經驗世界之心靈化（晉、唐）、對象世界之人文化（宋），以及

人文世界之自然化（中、晚明）。[1]

這一人文精神折射到文學作品和文論思想之中就不可能是一種單一的架構方式，而是紛繁而複雜的，由此帶來的審美要求也是多層次的。僅以中國古典文論所包孕的審美要求就可以列出一系列概念範疇，如真、善、美、和、風骨、韵、趣、味、含蓄、自然、天成、化工等等。對於這種多層次的審美要求以及批評家個人的偏好和局限，中國古代文論家早有所意識并針對如何作出正確的評價或闡釋多有論述。正如劉勰在《文心雕龍·知音》篇中所言，"夫篇章雜沓，質文交加；知多偏好，人莫圓該。"劉勰進一步提出解决"文情難鑒"的理論主張，"夫綴文者情動而辭發，觀文者披文以入情；沿波討源，雖幽必顯。世遠莫見其面，覘文輒見其心。"可以看出，在劉勰的批評理論中，除了"原道、徵聖、宗經"的尺度之外，"割情析采"也是文學批評及闡釋的原則和標準。

如上所述，諸多漢學家曾指出，中國古典詩歌是"抒情詩"。抒情既然是中西詩歌的本質特徵，情是詩中最活躍的因素，那么，情在中國古典詩歌及文論中就必然與儒家之"禮"發生冲突。而這種情與禮的冲突不僅反映在歷次文化轉型的各個層面上，同時也是中國古代文論發展的一大特徵。倘若我們在分析中國傳統闡釋方式時，只看到"禮"對"情"的支配，而未能看到"情"在與"禮"的冲突中繁衍，就無疑會失之偏頗。而對於許多漢學家以《毛詩序》的引用來證實中國文論的"政治、倫理、

[1] 胡曉明《中國詩學之精神》江西人民出版社，1990年，第1—2頁。

言志”的功能，這確實無可非議，因為像《毛詩序》這樣的論著以其對儒家政教文學思想觀念的完整表述，對中國后世的影響是巨大的。然而我們也必須看到，正是這部論著所內含的“志”與“情”的互動關係也開啟了后世文論探討的另一層面。我們不妨對漢學家引用最高的這一段文字再略加審視：

> 詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩。情動於中而形於言，言之不足故嗟嘆之，嗟嘆之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。情發於聲，聲成文謂之音。治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。故正得失，動天地，感鬼神，莫近於詩。

正如李澤厚先生對此所作的分析，“本來，所謂‘詩言志’，實際上即是‘載道’和‘記事’，就是說，遠古的所謂‘詩’本來是一種氏族、部落、國家的歷史性、政治性、宗教性的文獻，并非是個人的抒情作品。很多材料說明，‘詩’與‘樂’本不可分，原是用於祭神、慶功的，《大雅》和《頌》就仍有這種性質和痕跡。但到《國風》時期，却已是古代氏族社會解體、理性主義高漲、文學藝術相繼從祭神禮制中解放出來和相對獨立的時代，它們也就不再是宗教政治的記事、祭神等文獻，漢儒再用歷史事實等等去附會它，就不對了。只有從先秦總的時代思潮來理解，才能真正看出這種附會的客觀根源和歷史來由，從對這種附會的科學理解中，恰好可以看出文學（詩）從宗教、歷史、政治文獻中

解放出來，而成為抒情藝術的真正面目。"[①] 而蕭華榮先生則認為，"情"的觀念日見清晰則是漢人的貢獻，"將'情'的觀念引入詩論，是漢人的一大貢獻，是詩學思潮演進的一個重要標志。先秦'詩言志'是一個含混的命題，外交中借詩以言意，詩教中借詩以言道。"[②]

僅這段文字而言，人們就可以看出中國古代文學文本與文論中的"志"中之"情"的作用。孔穎達在《毛詩正義》中箋注此段的第一句時說道，

> 詩者，人志意之所適也。雖有所適，猶未發口，蘊藏在心，謂之為志。發見於言，乃名為詩。言作詩者，所以舒心志憤懣而卒成歌咏。故《虞書》謂之"詩言志"也。包管萬慮，其名曰"心"；感物而動，乃呼為"志"。志之所適，外物感焉。言悦豫之志則和樂興而頌聲作；憂愁之志則哀傷起而怨刺生。《藝文志》云："哀樂之情感，歌咏之生發"，此之謂也。

孔氏將"心、志、意、情"加以了融彙貫通，由此不僅對"志"中之"情"加以了强調，而且唯有志真情真才能成其為好的作品。所以這種詩學并非是單一的"政教、倫理、言志"的詩論，而至少是政教與審美相結合的理論。[③] 而英語世界中也有漢學家們對此表達了自己的見解，如余寶琳所指出的，"這是中國文學

---

① 李澤厚《美的歷程》前引書，第 71—72 頁。
② 蕭華榮《中國詩學思想史》前引書，第 38 頁。
③ 參見陳良運《中國詩學批評史》江西人民出版社，1995 年，第 234 頁。

理論中盛行的有關詩的表現——情感說的經典論述。盡管歐洲傳統中存在着某些類似的概念，諸如歌、情感以及詩歌形式的重要性等，但是它們所基於的世界觀却是完全不同的。"[①] 高友工教授干脆將其稱之為"中國抒情美學的宣言，特別是它清楚地闡明了'志'對全面理解抒情藝術的意義。"[②]

鑒於中國古代文論的多層次性，一些漢學家也從中國特有的表述方式的角度對此予以補充性說明，其中得到較多關注的是中國文學文本形式技巧和修辭特徵。布什就認為，"中國批評家與西方一樣，將技巧視為文學詩歌明顯的特點，形式主題是其主要的關注點。"[③] 其中針對中國古典文論中得到强調的"位體"、"置辭"、"通變"、"奇正"、"事義"、"宫商"等"六觀"說等進行了較多的評述。但需要指出的是這些具體的操作方式大多受到相類似的文學基本觀念的左右，而不是將這些形式特徵或修辭方式與西方文本中的特徵加以簡單的比附。

李又安對此是從中國古代批評家闡釋原則的角度加以說明的，

> 關注真理以及簡明修辭式表達，可以被視為是反映了中國批評家所實踐的主要原則：一，相信正是批評家在一種偏離倫理正道的社會中作為矯正力量所起的作用；二，批評家決心對反映人類及非人類現實世界的文學生產提出指導性意

---

① Pauling Yu. "Alienation Effects: Comparative Literature and the Chinese Tradition." 1988. Ibid.

② Yu—kung Kao. "Chinese Lyric Aesthetics." 1991. Ibid.

③ Susan Bush and Christian Murck, eds. 1983. *Theories of the Arts in China*. ibid. p. xvi.

見；三，關注對創作過程及其作用於對宇宙生命力作出解釋的理解。[①]

鑒於一般闡釋學的目的在於以有意識的方式理解天才藝術家無意識的創作，即一種悖論的藝術，於是以闡釋學的原理揭示作家的生命體驗常常成為批評家的一項工作。劉若愚先生是針對這種悖論對中國古代文論的闡釋之道進行歸納的。他認為，對於這種悖論，中國古典文論傳統擁有很好的處理方式，

> 對語言悖論的本質及詩歌悖論本質的意識，促使中國詩人不是去放弃詩歌，而是發展了一種悖論的詩學（a poetics of paradox），即以“以少總多”（saying more by saying less）或以其極端的形式，以無言來盡言（saying all by saying nothing）。因而在實踐中，中國文論形成了以含蓄代明晰、以簡明代冗長、以間接代直接、以暗示代描述等方式。因而這是一種不確定的詩學。[②]

實際上，任何作者都難以對客體進行毫無疏漏的詳述，不確定空間不僅難以避免，而且在喚起讀者的美學體驗中十分必要。闡釋學與自然科學不同，它并不追求普遍有效的意義以及對意義的確證，因而它的結論既不能驗證也不能推翻。闡釋學的理論是

---

① Adele Austin Rickett, ed. 1978. *Chinese Approaches to Literature*. *Ibid*. pp. 18—19.

② James Y. Liu. 1988. *Language—Paradox—Poetics: A Chinese Perspective*. Ibid. p. 56.

以解釋者自己的直覺為依據的。劉先生也從中西比較的角度對這一點加以評説，他在《語言——悖論——詩學：一種中國觀》一書中引用了伊塞爾（Wolfgang Iser）的名言“文學文本的意義并非是一個確定存在，而是一個動態的發生”后，指出了中國觀的不同，“伊塞爾把非確定性的原因歸究於文本的非同一性，抑或是它所指涉的世界或預期讀者的價值觀與標準所致。而中國批評家如王夫之，則將非確定性歸究於讀者的情性差異。……或許在這一語境下有助於考察本人所識別的非確定性，即理解或闡釋的四個層次，語詞、句型、參照及意圖。……理解或闡釋的這四個層面不僅預期地相互作用，而且也追溯式地相互作用。”（107—113 頁）

宇文所安曾在其 1985 年發表的《中國傳統詩歌與詩學》專著中專門提出了總結性的五點提議，

其一，在中國文學傳統中，一般認為詩歌是非虛構的：其陳述完全被認為是真實的。意義并非是由隱喻作用引發的，因為在隱喻作用中，文本的詞彙意義意指言外。相反，經驗的世界對詩人來説至關重要，而詩歌使事件得以顯示。二，意義可以通過宇宙相關結構的推論以可感知的世界的形式出現。這一假設不僅僅屬於文學本身，而且是整個知識傳統的中心，其中包括國家。三，意義與模式（文）在世界中是隱而不見的。詩人的意識和詩歌是這些隱而不見的意義與模式（文）得以顯現的方式。四，推論層次基於“興”或共鳴及範疇聯繫的原理。這些被理解為是一個過程，其中最佳的狀態較之對文本的解讀更為持久。五，盡管詩人有時詳盡

> 闡述某一景色的意義，然而他往往將其體驗的模式加以定位并對其作出反應，以留給讀者更大的聯繫過程。①

這五個提議頗能代表宇氏的中國古代詩學觀，同時也對他所認為的中國詩學的闡釋模式加以了解釋。這些論述對“政治、倫理”或“歷史——傳記——道德隱喻”論起到了較好的補充作用。

從以上的論述中我們可以看到，從不同語境理解異文化所産生的誤讀是難以避免的，然而這種誤讀并非總是負面性的，它往往可以給人以新的視角。這正如布魯姆的名言，“詩的影響——當它涉及到兩位强者詩人，兩位真正的詩人時——總是以對前一位詩人的誤讀而進行的。這種誤讀是一種創造性的校正，實際上必然是一種誤譯。”② 海德格爾把闡釋學發展為一種新型的本體論和論證人的存在的方法。在他看來，一切解釋都産生於一種先在的理解，而解釋的目的則是達到一種新的理解，使其成為進一步理解的基礎。因此，理解不是要把握某種事實，而是要理解某種可能性，理解人的存在及其存在方式。在中國古代占主導地位的文學觀念是將所有文獻均包括在内的“大文學”觀念，這種觀念與中國特有的文化傳統和思維模式有關，它導致了一種研究史上的開放型、寬泛型的注釋結構，即將文本和作家、環境、社會、歷史、文化傳統等融彙貫通，作出綜合性的考察。這正如張隆溪先生所言，“意識到意義總是處於變化之中，意識到意義并非是由作者一勞永逸地決定———雖然作者永久性地將意義刻寫在文

---

① Stephen Owen. 1985. *Traditional Chinese Poetry and Poetics*. ibid. p. 34.
② 布魯姆《影響的焦慮》徐文博譯，三聯書店，1989 年，第 31 頁。

本之中———而是依據讀者與文學作品的個人遭遇而定，這一意識就無疑會導致對意義和闡釋的多元認同并導致闡釋多元主義原理的認同。"① 這對於我們認識中西闡釋模式是有幫助的。而對這一問題的深入探討，還有必要對英語世界針對中國文論體系的論述加以評述。

第三節　體系的差異

> 夫情致異區，文變殊術，莫不因情立體，即體成勢也。
>
> ——劉勰《文心雕龍·定勢》

對於中國古代文論的論說方式和特點，李又安曾指出過令西方學者頭痛的問題，"每一位學者早就意識到了由中國批評寫作的本質所引發的特殊問題。……其中最令人沮喪的問題之一就是被描述成'閉路式'（closed circuit）的批評世界。"② 這種所謂"閉路式"的批評方式就是中國學者在進行文學批評時往往從直觀、經驗和感受出發，大多採取點到為止的文評方式，而不針對概念範疇進行界說并展開邏輯層面的論述。中國古代文論無體系似乎已成定論。

中西學者均對此持有類似的觀點，如祈志祥先生就認為，"中國古代文論有自己的一套術語系統與思想系統，可它并沒有以嚴密的邏輯系統表現出來，就是說，古代文論没有現成的理論

① Zhang Longxi. 1992. *The Tao and the Logos: Literary Hermeneutics, East and West*. Duke University Press. p. 191.

② Adele Austin Rickett, ed. 1978. *Chinese Approaches to Literature*. Ibid. p. 4.

體系。"① 而林理彰則指出，"現代中國詩學的主要問題是如何發展一種分析系統，這一系統要能歸納中國文學批評傳統中的種種詩歌理論，因為這些理論有一些是補充性的，而另一些則恰好相反。"② 他在劉若愚《語言——悖論——詩學：一種中國觀》一書的序言中也指出，劉氏"長期考慮的問題是中國詩性表述的本質；如何從那些往往不成體系的，零散的中國批評論述的樣式中歸納出文學理論體系以及如何建構中西文論比較研究，以發展出富有成果的實用性批評及闡釋方式并將其中一些加以命名。"（序言）

由於中國自成體系的文論專著為數不多，因而這種散見於各類文獻的語録體及詩話、詞話式的文學評論不僅成為西方學者最感頭痛的事，而且也成為中西文論最大的差異之一。對這一傳統的成因，英語世界的學者們從不同角度加以了評說。葉嘉瑩先生從語言和思辨差異的角度予以了論述，其說明最具代表性，這里不妨引述如下：

> 關於此一問題可以分為以下幾方面來加以探討。第一，我們所要提到的乃是不同民族各有不同的特質，中國的民族似乎一向就不長於西方之科學推理的思辨方式。這樣說雖似乎有些武斷，可是我們只要對中國語言的特徵一加反省，便可知道這話乃是可信的，因為語言的組合方式也便是民族思維方式的具體表現。中國語言的組合在文法上是極為自由

---

① 祈志祥《中國古代文學原理》學林出版社，1993 年，第 2 頁。
② Richard John Lynn. "Chinese Poetics". 1993. Ibid.

的，没有過去、現在與未來的時態的區分，而且對於一些結合字句的詞語如前置詞、接續詞、關係代名詞等也都不加重視，一切都有着絶大的自由，因此在組成一句話時，主語、述語與賓語以及形容詞或副詞等都可以互相顛倒或竟而完全省略，而且在行文時也一向没有精密的標點符號。具有這種語言特徵的民族，其不適於做嚴密的科學推理式的思考豈不是一件顯而易見的事。再則中國的思維方式還有一個特徵，那便是重視個别的具象的事物而忽略抽象的普遍的法則。中國人喜歡從個别的事例來觀察思索，而不喜歡從多數個别者之間去觀察其秩序與關係以建立抽象的法則，所以中國的詩話詞話便大多乃是對於一個詩人的一首詩或一句話甚至一個字的品評，或者竟然只是一些與作品無關的對詩人的軼事瑣聞的記述，而却從來不願將所有作品中的個别現象歸納出一個抽象的理論或法則。甚至在觸及到極抽象的問題時也仍然只予以具體的形象化的説明　……總之中國人忽略客觀的抽象法則之建立，乃是中國文學批評闕乏理論精嚴之著述的一個重要原因。其次則中國人的思想乃是以儒家思想為根本的，重視實踐的道德，也重視文學的實用價值　……另外還有兩種思想也曾給予中國文學批評以極大之影響的，那就是老莊的道家思想和佛教的禪宗思想。如我們在前面所言，中國民族的思維特色原就比較偏重於具象及直觀的方式，而老莊的思想則更重在愛好自然而弃絶人為，因此中國人對於文學乃形成了一種想要超越尋常智慮而縱情直觀的欣賞態度。至於印度的佛學，則雖然有其因明學一派的嚴密的理論，可是這種思辨方式與中國的民族性并不相合，所以佛學傳入中

> 國以后，給予中國影響最大的乃非因明之學而却是禪宗之學……這種“直指本心”的妙悟方式，融會了道家的弃絶智慮的直觀態度，於是乃形成了中國偏重主觀直覺一派的印象式的批評。更加之以中國文士們對於富於詩意的簡潔優美之文字的偏愛，所以在文學批評中也往往不喜歡詳盡的説理，而但願以寥寥幾個詩意的字來掌握住一個詩人或一篇作品的靈魂精華之所在。這種直觀印象式之批評的風習和偏愛，乃是使中國文學批評不易發展成為體系精嚴之論著的另一個重要的原因。①

顯而易見，葉先生評價的標準就是西方的邏輯式思維，既然中國文字是非邏輯性的，中國思維也就大有問題。令人困擾的是，葉先生既然認為“不同的民族各有其不同的特質”，但不知何以堅持單一的標準。這就斷然否定了中國文字、思維及古代文論有別於西方傳統的另一極富意義的層面。其實，葉先生作為中國古典文學的專家，尤其在詩詞方面的造詣是極為深厚的，這恐怕正是得益於中國文字獨特的喚起想象空間的功能。而正是各文化區域的思維和文論的差異性才構成了豐富性，也才有可能使文論得以推進。對此，筆者在后面再加評述。

李又安則從中國傳統教育入手分析了這一文論方式形成的原因，她認為，“歷代的中國學者都將自己有關文學的觀點加以記録，而這些論述則是針對其他受過以同樣文獻材料類似訓練的學

---

① 葉嘉瑩《王國維及其文學批評》河北教育出版社，1997 年，第 115—116 頁。

者而言的。因而他們并不需要長篇參照性的闡述。用引語加以論證也不需要；事實上，對有關論述并不需要引用全文，因為讀者一看便知而且懂得它所指涉的語境。”① 而法國的侯思孟在此論文集中則認為是孔子式的經典對后世的影響所致，“(對后世的影響) 主要是源自一般哲學觀念和一再被注疏的極為簡短的哲理箴言所致。”華生對此持有類似的觀點，他認為中國歷史文獻影響巨大，“這些文獻形成了中國文學中歷史叙述的文體，即以直接引語為主。”“希臘和羅馬歷史記述通常是用於公共場所背誦的，而中國歷史記述則是寫來閱讀的。這就是中國史學文本較為簡煉，文體謹嚴，而西方史學多考慮聽覺效果的原因。”② 宇文所安從中西文學傳統出發對此加以了説明，

> 在西方文學傳統中對“定義”有一種極大的文化渴求(cultural aspiration)，即希望將定義加以穩定并由此對詞彙加以控制。鑒於西方文學傳統對定義的探尋是最為深入、最為持久的努力，而在中國文學傳統中（以及中國思想史的其它方面）事實上卻闕乏對定義的追求，就令人十分驚異了。簡略的，往往是對中心術語經典式的界定或許會被附帶提及，然而系統解釋術語的嘗試却極為罕見。只是在該傳統的后期（十四世紀）且在極低的層次上展開過（換言之，定義并不被認為是重要的目標，而只是提供給學習詩歌的人，這些人也確實不具備運用這些詞彙的“能力”)。在中國思想史

① Adele Austin Rickett, ed. *Chinese Approaches to Literature*. 1978. Ibid. p. 4.

② Burton Watson. 1962. *Early Chinese Literature*. Columbia University Press. pp. 35; 113.

> 的其他領域，關鍵詞的含義已在文本使用中穩定下來，成為人人皆知的熟語。[①]

換言之，由於現代西方學者沒有受到中國傳統典籍的系統訓練，加之這種極帶中國特色的文論樣態沒有對有關概念範疇加以清晰界定，沒有對某一文學思想進行西方式的闡述，西方學者的困擾是不言而喻的。

但是，每一種文化均有其文化表述的獨特性，這種獨特性既受到各自文化傳統、思維模式和語言的限制，又得益於這些限制，問題是從哪一種語境和角度出發。顯然，諸多漢學家對前者注意得多而對後者却有所忽略。然而也有一些學者對中國文論的特點是有所意識的。李又安在其兩部主要的論著中對這一特點與難點進行過較為詳盡的評述。她在論及王國維《人間詞話》的著名專著中曾非常中肯地指出，

> 西方的意象主義、形式主義和象徵派等均可在中國找到他們的同行。但最引人注目的不同之處在於，中國批評家的讀者知道批評家心中所想，因而批評家用幾個詞就可以啓迪讀者。精辟簡煉的評論，任意的判斷，採用最為模糊、神秘、綺麗語言的詩學表述，是這一深奧領域中常見的。而被自己文化中那些冗長的、喋喋不休、焦慮的批評家所寵壞的西方讀者，對此更是不知所云。[②]

---

① Stephen Owen. 1992. *Readings in Chinese Literary Thought*. Ibid. p. 5.

② Adele Austin Rickett. 1977. *Wang Kuo—wei's Jen—chien tz'u—hua A Study in Chinese Literary Criticism*. Hong Kong University Press. See Preface.

而李氏在其主編的論及中國文學批評方法的論文集的緒論中，又更為深入地對此進行了探討并列舉了西方學者所面對的三個難題，"(中國古代文論) 精練的評論是由栩栩如生的意象和隱喻組成的，這種評論再次以作者與讀者所共享的知識體系為先决條件　……批評專著的藝術均意欲在先前對批評的努力之上加以建構，每一代人都不斷地在業已存在的主體上添磚加瓦。這一建構的每一層對學界來説都是清晰的，這就意味着每一時期出現的術語和意象被視為是理所當然的　……即便術語在各個時期不盡相同，然而他們均是從同一基礎之上進行交流的。第二個難題與第一個有關，它是由中國文學批評的形式所引發的。除了《文心雕龍》和葉燮的《原詩》——這兩部均是組織得很好的針對文學理論及實踐具體方面進行論述的——之外，大多數批評都是以零散的形式出現的。有時候，批評家的理論核心須從其他著作頁邊的批注中，或從朋友的通信中，或與酒友的對飲閑聊中拼湊起來，而后形成小小的評論集 (詩話)。最后一個難題亦與上述兩個有關，即批評家對某些包含其文學理論精髓的術語的諸多用法。某一術語往往與某一批評家有關。倘若現代學者要對這一批評家進行研究，他就必須闡明這一術語或這一批評家在其著作中所使用的術語。"① 應該説，李又安對中國古代文論樣態成因的分析是清楚的，不過這種分析仍屬於樣態表層的歷史説明。

宇文所安對這一問題的切入是從文論結構的變化加以説明的，"早期寫作最為重要的概論結構是修辭性音韵段落 (rhetori-

---

① Adele Austin Rickett, ed. 1978. *Chinese Approaches to Literture*. Ibid. pp. 4—5.

cal diaresis)，這在《文賦》和《文心雕龍》中均可看到。這種‘分析’在其原義之中，某個主題在其中被分成若干組成部分，繼而繼續細分下去直至這一內容得到覆蓋為止。鑒於這一方式對於亞里士多德的學生來説并非是完全陌生的，那么就應當指出，在中國的記述方式中，主題陳述的各個方面并不是完全清晰的(猶如亞氏的傳統)，因而人們必須能够認識到其內含之處 ……一些文本在這種概論中并不存在難點，也有一些文本干脆超越了這一問題 ……然而還存在着第三類論述，葉燮的《原詩》就是這類論述，它以其相當複雜和完全展開的形式提供了一種后期的古典範例。葉燮的目標在於明晰的綫性評述（lucidly linear exposition)，而在中國傳統論述中，以邏輯評述的明晰術語被認為比英文的要少且不嚴密。但這并非是説論述本身是松散，不嚴密的，而是精練的論述是留給受過專門訓練的讀者的。”① 而宇文氏在其八十年代中期發表的專著中則從另一角度對這一問題進行了説明，“中國詩歌最具文體意義的是其‘密集性’（density）和‘複義性’（ambiguity） ……然而中國傳統中存在着另一種大膽的且範圍極廣的詩論模式，即詩話。也有一些文人以大致的年代對自己的評述加以編排，但一般説來，詩話是讀者——批評家本人對任一文本或文學話題，以極為隨意的方式對自己心中的偶得加以的評論。對於有目的的論述來説，其他形式也存在，但是在詩話中，作者完全可以以這一方式表明對體系的輕視。這一形式是隨意性的，但對於后來的讀者來説，它擁有某種獨特的美學愉

① Stephen Owen. 1992. *Readings in Chinese Literary Thought*. Ibid. pp. 6—7.

悦——即位於文本和評論直接和隨意的交接處。"[1] 這些論述均在不同層面上説明了中國古代文論與西方文論在體系上的差異，而且也比較客觀。然而需要指出的是，這當中極少有人對文論體系的標準以及不同思維所導致的論述方式加以評説。

美國加州大學聖迭戈分校的葉維廉（Wai—lim Yip）教授在《中國詩學》一書中論述中國古典文學批評方法時曾引用了一段禪宗里的對話，"問：如何是佛法大意？答：春來草自青。"[2] 若以西方主客對立方式重構這一對話，可能就會演繹成一篇長文，如對佛法加以界定、引論、推論、總論等。或用葉氏的説明，"在一般的西方批評中，不管它採取哪一種角度，都起碼有下列要求：一，由閲讀至認定作者的用意或要旨。二，抽出例證加以組織然后闡明。三，延伸及加深所得的結論。"（3 頁）

詩歌是作者充滿神思的自由表述，對這種表述既可採納理性的解釋將其定位，也可以詩性的語言對其加以開啟，即以詩論詩，在闡釋文體上與文本的文體相對應。實際上，這與中國特有的語言和思維方式是分不開的。在世界各主要文化圈中，只有中國仍使用非拼音文字，它具有整體思維、辯證思維和具象思維的諸項特徵。概念是一種思維的抽象，而習慣於"觀物取象"的漢語文化圈的民族則多用相應的具象使概念生動可感并有所依托，而不習慣於從認識事物包含的所謂理念去建立抽象的法則。由於漢民族的抽象思維是憑借着形象，因而對客觀事物加以抽象反映的漢語語義必然有具象性。在這個意義上，可以説漢語是一種藝

---

① Stephen Owen. 1985. *Traditional Chinese Poetry and Poetics*. ibid. pp. 14—145.

② 葉維廉《中國詩學》三聯書店，1992 年，第 9 頁。

術型的民族語言，漢語的思維富於藝術氣質。[1] 這一語言特點所形成的思維是一種“立象”與“取比”的方式，即源自《易經》所逐步形成的方式。《繫辭》上篇所說的“聖人立象以盡意”不僅已表明了立象是達到盡意目的的手段，而且還點明了具體的方法，“聖人有以見天下之賾，而擬諸其形容，象其物宜，是故謂之象。”而下篇中所說的“古者庖犧氏之王天下也，仰則觀象於天，俯則觀法於地，觀鳥獸之文與地之宜，近取諸身，遠取諸物，於是始作八卦，以通神明之德，以類萬物之情”無疑是對觀物取象思維經驗的經典界說。

> 形象思維、意象思維或唯象思維已成為中華民族傳統思維方式的基本特徵。自然，也是中國傳統理論思維的特殊性之所在。“立象以盡意”又是中國文學理論批評方法區別於其他類型（特別是西方）文論形態的基本特色……在較長一個時期內，由於以西方文論的方法論為唯一科學的方法論參照系，結果抑制了中國古代文學批評方法特點的思考，甚至出現了對中國文學批評的科學性、體系性的懷疑……中國文學批評方法的特殊性實質上是作為理論思維一般規律的外部顯現而存在的。正如形象思維規律在中國古代文論中也有自己特殊的表述方式和概念範疇，如“比興”。[2]

---

① 參見宋永培等《中國文化語言學辭典》四川人民出版社，1993 年，第 29—31 頁。

② 參見陸海明《中國文學批評方法探源》中國社會科學出版社，1994 年，第 19—27 頁。

換言之，形象思維雖然是文藝創作的主要本質特徵之一，但怎樣對中國傳統文論中感性直觀形象在創作中的功能加以認識就值得認真思考了。

中國古代文論所特有的表述方式是其詩性智慧的再現，它以“立象盡意”、“言簡意繁”和“以少總多”等獨特方式，即以“不定位”的方式，得以在文本與讀者的視域之間形成某種自由聯想的空間，使讀者在這種“機緣”的引導中得以想象、思考或頓悟。在這方面葉維廉先生的論述最為得當。他在多年來的論述中曾對此反復强調，“一個真正的理論家應該經常注意到他理論的正反兩面：當他肯定他理論中的中心性的同時，他已暴露了他理論的負面性。他的理論不過是滄海一粟，是永遠不能稱為絶對的、權威的或最終的。它最終將被視為一個為討論方便的暫行的理念，甚至只是一種假設，是源自全面美感活動中的一種（只一種）取向而已　……在印歐語系里，一個句子常是一個定向的組織，依着嚴謹的語法規則……但很多文言的句子，尤其是在詩中，是完全不受限於這種語法的束縛———無需冠詞，人稱代名詞，時態變化，不一定要連接元素（如前置詞、連接詞等），而詞性又能模棱或一詞兼數詞性。這些特色往往使讀者與文字之間保持着一種靈活自由的關係，讀者彷彿處於一種‘若即若離’的中間地帶。這種語法的靈活性促成了一種指義前的狀態，那些字，彷如生活中的事物一樣，在未受預定的關係和意義的封閉的情況下，為我們提供了一個可以自由活動，可以從不同角度進出的開闊的空間，讓我們獲得同一美感瞬間的不同層次　……中國詩人能使具體事象的活動存真，能以‘不決定、不細分’保持物象之多面暗示性及多元關係，乃係依賴文言之超脱語法及詞性的

自由，而此自由可以讓詩人加强物象的獨立性、視覺性及空間玩味 ……在何種情況下可以產生可靠的真知？從柏拉圖到康德，到黑格爾以后的許多思想家，都試圖對這個問題提出種種答案。對原是透明無礙的事物加以種種審視、重新審視、界定、重新界定、闡説、重新闡説；這樣，他們每人都創造了新的語言的替身來取代具體的事物。繼之而來的，這個作法還肯定了 1）觀物者是秩序的賦給者，真理的認定者；2）理性和邏輯是認識真理的可靠工具；3）主體（觀者）是擁有了先驗的綜合知識的理力（柏拉圖所認定的知智；康德的超驗自我）；4）序次性的秩序和由下層轉向高層的辯證運動；5）抽象體系比具體存在重要。”葉氏在此基礎上指出，“所有的理論都是暫時的，因為事實上没有一個理論敢斷然説它真確地涵蓋了那川流不息、千變萬化的存在經驗。所有的理論都受到文化、歷史一定的限制，所以，説它們‘放諸四海而皆準’是大可懷疑的 ……説得更準確些，為了打破將某一單一文化的理論假定視為唯一永恒的文學權威這個作法，我們必須對不同文化體系理論的基源作哲學的質疑：問它們源於何處，它們作了何種衍變，并努力去了解它們在單一文化系統里和在多種文化範圍里的潛能、限制及派生與變化。”[①] 葉維廉教授的評説顯然比葉嘉瑩先生的斷言客觀、公允得多。换言之，只有透過文本的表層樣態看到其内在的理論價值，超越東西方的具體的理論範疇和文化指涉，將二者的理論基質加以融合，才能有效地對不同文論思想加以把握并產生理論新枝。

① 參見葉維廉《比較文學叢書·總序》臺灣東大圖書公司，1984 年；《尋求跨中西文化的共同文學規律》北京大學出版社，1986 年，第 34—43 頁。

對於這一點，許多西方對中國古代文論進行過認真研究的學者都有類似的看法。宇文所安在 1997 年接受採訪時就特別指出，"至於中國文學批評的主要特點，我以為它有一系列的問題提出來討論。强調多樣性和個别性，用不同的方式處理不同的問題，而并没有像西方那樣，形成系統的傳統意義上的概念系統。這不是中國文學批評的闕點，而正是它的特點。它是一種文體。處理任何一種文體，都要看它發生發展的全部過程。人們有時會被詞語限制住，其實有没有完整的理論體系和有没有理論完全是兩迴事。理論可以用不同的方式來表達。"[①] 宇文所安教授一貫主張從跨文化的角度來看待文學文本和理論形式，他的看法代表着對中國古代文論不存偏見的西方學者。

實際上，按照海德格爾的看法，"古希臘哲學的偉大到亞里士多德就結束了。前柏拉圖的，尤其是赫拉克利特和巴曼尼德斯的關於'存在'和'邏各斯'的見地，在亞里士多德之后的世紀中已基本上不復存在。以柏拉圖和亞里士多德的名義，概念形而上學統治了西方哲學兩千年之久。通過中世紀、笛卡爾、康德、黑格爾到尼采，這個形而上學傳統也耗盡了它的'可能性'。"也就是説，邏輯乃是邏格斯的退化形式，它本并不需要憑借概念的辯證法而達到更高的綜合，然而邏輯恰恰免去了對原本思想的需要，使之蜕變為無真理和原在引導的技術和概念系統。[②] 倘若將西方這一概念形而上學的傳統作為評判世界各文化圈的表述或解釋模式，則是將自我認定的標準作為普遍性而對其他方式實施的

① 参見"歐文教授採訪録"載《文學遺産》1998 年 1 期。
② 参見張祥龍《海德格爾與中國天道》前引書，第 54—59 頁。

話語霸權，其結果不僅不能較為準確地對不同文化模式作出解釋，而且這一方式也無助於建構世界文論。

按照萊伊（Alain Rey）的説法，“每種文化都自認為包括了人類所有的特點，或者比其他文化更能概括人類的特點，在這樣定義本文化的階段，和抽象思維、哲學、科學，從某種程度上和藝術同時出現的普遍性，其參照只是一種建立在歷史上取得的成功基礎上的對普遍性的願望 ……自從西歐發展起來并最終在美洲、非洲及亞洲戰勝其他文明以後（14——16 世紀），那些最具有普遍主義意向的思想家，例如哲學家，把歷史理解為‘世界的法庭’，理解為一種價值判斷，白種人的歐洲文明不僅被視為優越，而且涵括了其他文化，這種價值判斷幾乎排斥了人的普遍性原則。”①

美國印第安納大學教授、美國比較文學學會會長歐陽楨（Eugene Chen Eoyang）先生在其 1993 年論及翻譯、中國文學和比較詩學的專著《透明之眼：對翻譯、中國文學和比較詩學的思考》中就頗為氣憤地指出，

> 有一種傾向是愛把分析性術語當作放之四海而皆準的東西，而對不易加以精確定位的直覺性描述却持有懷疑。這在東西方比較領域中尤為突出。劉勰沒有像亞里士多德那樣寫作（或思維）并非是他的過錯！對於學習中國傳統文人的西方學生來説，以閑談而非以邏輯方式領悟其論點的清晰表述

① 樂黛雲《獨角獸與龍在尋求中西文化普遍性中的誤讀》北京大學出版社，1995 年，第 22—24 頁。

> 或許是沒有幫助的。中國文學批評確實以其不拘一格，源自筆記的傳統，這一傳統將其洞見視為“文學評點”（literary jottings），而非是針對理論主題的綜合分析——而闕乏某種亞里士多德或康德式的令人敬畏的範疇的嚴密性：在中國文學傳統中，并沒有號稱的“集大成”（summas）之作，因為對於一位中國文人來説，哪怕他確實達到了博大精深的程度，要在展示一種極度的智慧闕陷（姑且不論其形式的闕陷）中將自己表現為一種無所不知的寶庫是相當愚蠢的。這就不僅僅是一個文化風格的問題，而是反映了對認知和知識的兩種完全不同的態度，中國人在傳統上景仰那些大智若愚的人，而西方則對思辨型哲學家的成就情有獨鍾，其知識是從基於某些認識論前提的具有説服力的必然性中推論而來的。[①]

因此，我們有必要認識到，文論表述方式可以有多種，文論體系也可以有多種。中國文論雖然没有與西方“詩學”相對應的術語，但其存在着自己獨特的體系。正如樂黛雲先生所指出的，“這一體系以天人相通，與自然冥合為最高境界，以研究語言所構成而又超出於語言本身的意象空間，以及構成這種空間的不同途徑和人們對於這種空間的領悟為核心；這一體系的表達，則以融合詩人對詩意的了然於心，詩論家對詩的本質冥想，以及哲人

① Eugene Chen Eoyang. 1993. *The Transparent Eye: Reflections on Translation, Chinese Literature and Comparative Poetics*. University of Hawii Press. pp. 257—258.

對‘超然絶象’的‘天地之心’的體驗為特點。”[①] 皮朝綱先生也指出，作為一種理論形態，中國美學思想的價值首先體現在它的整體性上。而中國美學思想體系的邏輯結構在於中國古人把美學思想體系視為一個生命整體，它以“味”為核心範疇，以“氣”與“意象”為基本範疇。[②] 所以，在多元文化格局的今天，對不同文論模式的探討採納單一的評判標準是行不通的，而只有在深入了解中西文論的基礎上，對雙方富於生命力的文論話語加以借鑒和相互闡發，才能卓有成效地進行對話。

有鑒於此，葉維廉先生也作出了一個總結性的結論，其角度與一些從西方觀點進入中國古代文論的評説已完全不同：

> 其一，中國的傳統理論，除了泛言文學的道德性及文學的社會功能等外在論外，以美學上的考慮為中心。二，中國傳統上的批評是屬於“點、悟”式的批評，以不破壞詩的“機心”為理想，在結構上，用“言簡而意繁”及“點到為止”去激起讀者意識中詩的活動，使詩的意境重現，是一種近乎詩的結構。三，即就利用了分析、解説的批評來看，它們仍是只提供與詩“本身”的“藝術”，與其“內在機樞”有所了悟的文字，是屬於美學的批評，直接與創作的經營及其達成的趣味有關，不是浪費筆墨在“東家一筆大膽假設、西家一筆小心求證”的累積詳舉，那是種雖由作品出發而結果離作品本身的藝術性相去十萬八千里的辯證批評；它不依

---

① 樂黛雲“中西詩學對話中的話語問題”載《多元文化中的文學》樂黛雲等主编，湖南文藝出版社，1994年，第7頁。

② 皮朝綱《中國美學體系論》，前引書，序論。

循（至少不硬性依循）“始、叙、證、辯、結”那種辯證修辭的程序——我們都知道，西洋批評中這些程序，完全是一種人為的需要，大部分可以割去而未損其最終的所悟；中國利用了分析、解説的批評，多半是屬於切去了外加的修辭的枝椏的批評（或應説：未强加修辭的枝椏的批評）。他們用分析、解説仍盡可能點到為止，而不喧賓奪主——不如近代西洋批評那樣欲取代作品而稱霸那種咄咄逼人的作風。在我們迴顧傳統批評的特色時，我們雖然覺得中國批評的方式（當指其成功者）比西洋的辯證的批評着實得多，但我不能忽略其闕點。[①]

而這種闕點以葉氏本人的話來説有兩種，其一，是否讀者都具備詩的慧眼而可以被點悟？其二，倘若批評家本人不具備詩人的才華，他又如何能有效地喚起詩的活動？（參見此書第6頁）這種帶有主觀色彩的印象式批評，按照黄維樑先生的觀點，可以分為兩個層次，一為初步印象，一為繼起印象。這種初步印象的表達是歷代詩話詞話常用、慣用以至濫用的批評方法。盡管傳統的談藝之士，常以“有句無篇”為憾為戒，但這類摘句式的批評手法，却為歷代説詩人所珍愛。中國歷代詩話詞話作者所摘的，大多為對偶句，每對文完意足，可以孤立起來欣賞。“初步印象是一片渾沌，批評家所見，是一片美好的森林。繼起印象則已在渾沌中露出端倪，批評家已看到這片森林的形勢，遠遠察見森林中

① 葉維廉《中國詩學》前引書，第9頁。另參見 *Diffusion of Distances: Dialogues Between Chinese and Western Poetics*. California University Press, 1993. Chapter 6.

各種樹木花草的一片色彩。……稍有體系的詩話詞話，固然喜歡把詩之品——亦詩之風格——用一定數目的形容詞來分類；不少作者，在毫無組織體系可言的札記式詩話詞話中也喜歡分品定品這一套。"①

也就是説，這種以雜記、點評或以詩論詩的方式常含有諸多真知灼見，正如錢鍾書先生所言，"文藝批評和鑒賞，形式不一定都採取理論性文章這一種體例，内容精彩者更不限於論文一體之内。詩、詞、隨筆、謠諺、寓言、小説、戲曲中，常有精辟見解活潑妙文的閃光。"錢先生致力於突破時間、地域、學科和語言的界限，打通整個文學領域，以求得共同的"詩心"和"文心"。他始終堅信，"人文科學的各個對象彼此繫連，交互滲透，不但跨越國界，銜接時代，而且貫串着不同的學科。"但他反對那種用一套人為的"體系"强加於不受任何人為"體系"約束的客觀世界。他認為用很多精力去建立龐大的理論體系是無益的，歷史上"往往整個理論系統剩下來的有價值的東西只是片斷思想。"②

然而需要指出的是，雖然這種文評方式能有效地、自由地出入於原作的詩情畫意之中，但其闕陷在於寬泛籠統，粗略含混，不能"證偽"，難以厘定，以致注釋之學在中國得以叠床架屋般發展，而且長盛不衰。③ 另外在具體的操作上對批評家和讀者均有較高的要求。這對於現代讀者來説是比較困難的，因為現代文

① 黄維樑《中國古典文論新探》北京大學出版社，1996年，第75—77頁。

② 參見錢鍾書《錢鍾書論學文選》花城出版社，1990年，第206頁。"詩可以怨"載《文學評論》1981年1期；《舊文四篇》上海古籍出版社，第27頁。

③ 參見皮朝綱《中國美學體系論》前引書，第18頁。

學文本的樣式以及理論的言說方式已經大為改變；而對不同文化圈的人更是難上加難了，因而它也不能有效地以原文本方式得以流傳和接受。所以在梳理中國古代文論的原命題時，還有必要在方法上加以注意和借鑒。

第四節　方法的切入

子曰：工欲善其事，必先利其器。

——《論語·衛靈公第十五》

方法是一個淵源久遠的古老命題。自從人類面對自身和非人類的世界時，就一直與方法相隨，他們既要在工具層面上對方法加以掌握和改進，又須不斷地對方法加以理性的思考，因而方法不僅是聯繫主客體的中介，也是獨立存在的研究對象。隨着二十世紀大規模的科技進步和人文學科的發展，方法的重要性日益凸顯。正如黑格爾在其《邏輯學》的序言中所指出的那樣，“哲學的真正的實現是方法的認識。”這就是說，人類存在意義的本身正是力求通過方法的更新得以不斷去把握生命的過程。而文學藝術總被視為人類對世界的詩性表述，即人對其本身生命意義在美學層面的揭示。二十世紀西方文學理論研究的一個突出特徵就是方法的更迭與互為語境，人們無不從某一種批評方式入手，從其薄弱環節切入，以發展出另一層面的批評空間。我們可以從形式主義批評、精神分析、新批評、神話原型批評、符號學批評、結構主義、讀者反應批評、后結構主義、女權主義、后殖民主義、新歷史主義等等方式和文論思想的頻繁出場，領略這一方法大變革的歷史場景。這一西方科學的文化精神迫使每一個文論領域的

后學之士在此特殊的歷史語境中不得不面對它，在走出下一步時不得不逐一審視前在的場景。理論的時代既需要人們以冷静的理性思維審視由原有方法所構成的理論，又需要人們對各種方法加以借鑒，從新的角度切入到這一框架之中，在開啟研究領域不同層面的同時激發某種新的理論分枝，從而將文學理論不斷推向深入。

如前所述，英語世界的漢學家在面對完全不同於西方文學傳統的中國古代文論的樣態時，採納了諸多方式，其中既有在西方文論中行之有效的方法，也有經過改良的方法（應該説，這種改良是不得以而為之的）或稱之為綜合方法。涂經詒教授在其著名論文“中國傳統文學批評”一文中指出了西方研究中國文論的幾次高潮。在經歷了譯介階段之后，西方學者開始對中國古代文論進行不同層面的研究，一些主要的方法反映在各個階段中。“這一課題的早期研究往往傾向於歷史和傳記性研究，而后期（六十年代之后）則着重對本質的分析。”這一時期的主要成果如劉若愚的《中國詩藝》、《李商隱詩歌》、《北宋的主要抒情詩人》以及一些論文如，“走向中國詩歌理論”、“中國古典文論研究緒論”、“世界和語言：中國文學傳統”等。林順夫（Shun—fu Lin）對姜夔及南宋抒情詩以及詞話的研究亦引人矚目。採納類似方法的還有莫林·羅伯遜（Maureen Robertson）、王潤華（Yoon—wah Wong）對司空圖的研究；葉維廉的“嚴羽與宋代詩學”、林理彰有關王士禎的研究；黃兆杰對《四溟詩話》的研究；葉嘉瑩和涂經詒對王國維《人間詞話》的研究等。“這些論著表明了西方學者對總體文學的中國概念的理解以及對中國詩學的理解。這可以

視為是第一此高潮。”①

第二次高潮是英語世界對中國文學類型的興趣。這一趨向與本世紀文論界注重形式的思潮有關。海陶瑋（James R. Hightower）的論文“《文選》與類型理論”（1957）和白之（Cyril Birch）主編的《中國文學類型研究》（1974）均比較集中地反映了西方學者試圖採用不同方式對與中國整體文學相關的重要類型的基本特點加以的界說。其中傅漢思（Hans H. Frankel）“樂府詩”以及夏志清（Chih—tsing Hsia）的“軍事傳奇故事”二文是較為典型的研究成果。涂先生在上述文中對西方關注類型的理由進行了說明，“對中國文學批評家而言，類型是指導文學行為的標準，猶如某些標準或傳統規範社會中個人的行為一樣。這與西方是不同的。西方的浪漫主義思潮反對規範的詩學（normative poetics）并使類型這一概念在某種程度上受到輕視。而在中國學者心目中，作為‘規範因素’的類型概念或作為一種標準的概念從未消失過。這一事實自然引起了學習中國文學和比較文學學生的高度重視。”

七十年代起採納西方文學批評理論，尤其是分析型方法對中國文學加以研究的人較多。這一時期艾布拉姆斯在《鏡與燈》中提出的文學四要素在文論界產生了廣泛的影響。他用一個三角形對宇宙、藝術家、作品、觀衆加以排列，借以表明，所有的西方文藝理論均趨向於四要素之一。即作品對宇宙（世界）的反映為“摹仿”論；觀衆對作品的解讀為“實用”論；藝術家對作品的心靈外現為“表現”論；而孤立地考察作品則為“客觀”論。不

① Ching—I Tu. “Traditional Chinese Literary Criticism”. 1979. Ibid.

少漢學家都採用這一理論對中國文論加以分析研究，如吉布斯(Donald Gibbs) 用以研究《文心雕龍》；林理彰用其研究王士禎；王靖宇對金聖嘆的研究以及楊力宇（Winston L. Y. Yang）以“西方批評及比較方法對於中國古典小說的研究”為題說明了西方分析型理論在中國文學研究中的應用。

劉若愚以這一理論框架分析中國文論時遂將其加以修訂，把四要素重新排列為一個完整的圓圈，借以突出其互動關係，形成一個不斷循環的藝術過程。他在《中國文學理論》及“西方的中國文學研究：近期發展，當前潮流，未來前景”一文中均詳盡闡述了自己的觀點。葉維廉在 1984 年《比較文學叢書總序》中將艾氏的四要素加以擴大，融彙了文化歷史因素。他認為每一部作品都涉及到五個問題：作者、世界、作品、讀者和語言（含文化歷史因素），由此可以推論出西方文藝理論的六種不同的層面：觀感運思程式理論、由心象至藝術呈現的理論、傳達與接受系統的理論、讀者對象的理論、作品自主的理論以及文化歷史環境決定的理論（葉氏的修訂詳見本書第四章第二節）。

這一時期對西方文學理論及批評術語的參照和運用導致了對文學批評的比較研究。這類成果相當豐富，如紐約州立大學的蔡涵墨（Charles Hartman）的重要論文“韓愈與艾略特——比較文學觀的漢學論文”；克諾爾（Mary Knoerle）的“陸機詩學理論與賀拉斯《詩藝》的比較”；馬幼垣（Y. W. Ma）的“作為文學批評家的孔子：與古希臘的比較”以及王潤華的“亞里士多德與兩位中國小說家：净化原理的平行研究”等均是這一時期引人矚目的成果。涂經詒先生認為，“這一領域最令人鼓舞的發展即採取了更為一致、更為全面的方式對中國文論進行研究，其特點

為分析與綜合相結合的方式（analytic and synthetic approach）。”（上引文，第95頁）

這一開創性的論著就是劉若愚的《中國文學理論》。正如劉先生在其序言中所言，“第一個也是終極的目的，在於通過對源自有着悠久歷史而基本上又是獨立發展的中國文學批評思想的傳統加以展示，并以此使之與其他傳統的理論的比較成為可能，從而對一種最終普遍性的文學理論有所貢獻。”（第2頁）他在1977年發表的論文“走向中西文論的融合”（Towards a Synthesis of Chinese and Western Theories of Literature）中更是倡導將中國直觀批評家的理論與西方現象學批評家，諸如迪弗雷納（Mikel Dufrenne）和英加登（Roman Ingarden）等結合起來研究。施友忠（Vinvent Y. C. Shih）先生的“第二次和諧”（The Second Harmaony）；夏志清（C. T. Hsia）的論著《中國古典小説》以及蒲安迪（Andrew H. Plaks）的論文“走向中國敘述批評理論”（Towards a Critical Theory of Chinese Narrative）等均是採納了中西比較觀的研究成果。

八十年代以后，採納綜合性方法的論著更為常見。有關中國古代文論較有影響的成果均是在比較文學視野中，以綜合方法為主進行的研究。劉若愚的最后一本論著《語言——悖論——詩學》是其學生林理彰編輯的。劉先生在導論中指出，只有將中西方文本加以并列，才能真正地進行比較詩學的研究。這本專著從語言的悖論入手，涉及中西言意關係；而后以詩學的元悖論（metaparadox）為題指出所有詩學的本質是一種元悖論。在梳理了這兩者的關係后，劉先生論述了悖論的詩學，并在此基礎上詳細討論了悖論的詩學對於闡釋和闡釋本身的悖論本質的內含。此

書涉及了大量的中外作品和作家以及中西文論的諸多命題，可以說是劉先生一生學術的總結。

宇文所安迄今最重要的兩部論及中國古代文論的專著《中國傳統詩歌與詩學》和《中國文學思想讀本》，均是綜合性方法的典型。前一書於 1985 年出版，是宇文氏論及中國詩歌藝術的導論，材料取自四至十二世紀。作者從詩歌存在入手，集中論述了中國詩歌和詩學的若干本質特徵并大量涉及閱讀、理解及中西文論的概念範疇，正如作者所言，“本書不在於指明肯定是什么，而是可能是或可能曾是什么。”（第 3 頁）后一本書是花了作者十年時間，厚達 700 余頁的巨著。由於該書的主要目的是向西方學生詳細介紹中國古代文論思想，因而在論述的同時附有中國古代文論“重要的、具有代表性的”的英漢對照譯文，以便使人們看到“中國文學理論和批評的若干重要問題”（序言）。作者從先秦典籍中有關的文論開始，逐句選譯并詳盡討論了《詩大序》、《典論·論文》、《文賦》、《文心雕龍》（原道、宗經、神思、體性、風骨、通變、定勢、情采、熔裁、章句、麗辭、比興、隱秀、附會、總術、物色、知音、序志等篇）、《二十四詩品》、《滄浪詩話》以及南宋、元代批評、王夫之和葉燮的《原詩》等篇目。作者以這些篇目為主綫，在逐句翻譯、解釋的同時旁及中國古代文論的若干問題，其中既有採納新批評的細讀方式，也有社會歷史研究方法的語境分析。其全書的結構具有開放性，即通過文本展示文學思想的經歷并“在二千年的傳統中設立幾個路標和里程碑”（序言），使人們得以沿着這些路標大致把握中國古代文學理論的特徵。筆者認為，此書盡管有幾處中文印刷錯誤，但確實是迄今為止英語世界中最為實用和權威的翻譯型論著。

倘若劉若愚和宇文所安均是以全面論述的方式對中國古典文論加以展示的話，那么，余寶琳、索瑟、張隆溪和葉維廉等人的論著則是從某一角度切入，主要採納比較的方式對中國古代文論進行了深入的研究。余寶琳的《中國詩歌傳統的意象解讀》於1987年出版后，遂引起了學界的廣泛注意。她對中國詩學一直予以關注的意象問題進行了最為獨到的研究。她在第一章里就將這一術語置於中西詩學的背景下予以界定和闡述，然后分別討論了《詩經》與《楚辭》以及六朝和唐代以降的詩歌意象。余寶琳教授在書中提出了若干重要的觀點，如中國傳統是如何理解詩性意義的？再如她認為中國古代文論的主要論述方法之一就是由於意象而產生的，“顯然在傳統的批評家看來，意象對於直接表現的東西并非是最重要的，而對其在讀者中隱藏及喚起的東西才是最重要的。這種未述說的情感或心智含義理想地體現在意象及其相互關聯之中，因而詩人往往更加依據這些意象而非依賴抽象的命題論述。這種方法逐步被界定為事實上的‘比興’手法且成為最重要的詩學手法，一種與西方關於隱喻觀念相類似的主張。”（第217頁）然而，“中國詩歌意象應當與西方文學的隱喻和寓言區別開來，因為二者的前提是根本不相同的。”（第218頁）

美國加州大學洛杉磯分校的蘇瑟（Haun Saussy）1993年出版了其專著《中國美學的問題》。該書主要通過對《詩經》的解讀，以比較的方式對中國詩歌傳統中的寓言和隱喻問題進行了探討。蘇瑟并沒有停留在原有文本的定論上，而是有針對性地考察了幾個關鍵性的文學概念，如寓言、評論、形象比喻、摹仿等這些能跨文學文化并能普遍運用的術語并梳理了萊布尼茨和黑格爾等人的中國觀。作者作為一個西方學者在此書中提出了明確的文

化體系平等的觀點，“中國曾經總是，并至今依然是在被創造的過程之中，但是人們應當以自己想當然的方式去創造它嗎？文化是對一種公認的智慧的解讀，它是各自獨立的領域，不同標準的體系。這些體系是不應當用其他體系標準加以衡量的，所有的體系，在任何情況下，均擁有同樣生存的權利。”（4頁）蘇瑟在此基礎上認為，存在着完全獨立的文化類型，但也存在着普遍的，支配着美學的倫理範疇，而在文學研究領域中，西方對中國的關係并非是一種評判的關係，而是一種有待於深入了解的研究範例的關係，“我們（不論我們是誰）與中國的關係是一種了解的方式，即了解必要性與可能性、本質與文化、種類與範例、符號與意義的關係。”（7頁）蘇瑟認為對中國古代文本的解讀除了語境化的方式外，還應采取新的比較文學的方法。蘇瑟一書在西方引起的震動是意料之中的。[1]

新一代的華裔學者張隆溪博士現任教於美國加州大學里弗賽德分校比較文學系和香港城市大學。他於1992年出版的《道與邏各斯：東西方文學闡釋學》一書被海外學界譽為是一位東方學者在西方領域發出的完全屬於另一文化的聲音。全書圍繞文學闡釋學展開，但作者并未完全採納西方闡釋學理論來套用中國詩學，而是將中西文學置於平等的地位加以評説。闡釋學旨在探索理解和解釋的藝術與本質。然而這一學科從來都是從西方語境出發的，中國獨特的領悟和表述則被忽略了。正如作者自己所言，“迄今為止，有關的討論都僅僅在西方傳統的範圍內進行的，對

① Dore J. Levy. “Review of *The Problem of a Chinese Aesthetics*.” In CLEAR, 17, 1995.

此，本人甚為不滿，因為理解和闡釋并非僅僅是哲學的範疇，旨在某種純理論的興趣，而是生活中內在的事實，它可以說是人類存在的重要部分。”（第 ix 頁）作者針對當前的西方理論中對差異的過分强調，將自己的研究重點置於探討類似性上，即“將不同的文學傳統加以整合并使跨文化的對話成為可能的類似性”(第 xi 頁)。作者以比較的方式全方位地展示了中西有關闡釋的界定和操作，認為，

> 比較詩學的研究不應僅僅將西方概念與方法運用到非西方的文本之中，而是必須以一種批評的視野對具體體現在東西方之中的理論問題加以考慮和考察。(第 xi 頁)

這個觀點對於我們進行比較文論的研究有着重要的意義，因而此書的重要性不言而喻。

葉維廉於 1993 年出版的《地域的消解：中西詩學對話》是其三十余本論著中最新的一本，也是其多年來對中西文學思考的總結。葉氏的主要觀點除了我們在前面所討論的之外，還有一個重要的理論支點就是“模子”説（models)。葉氏認為，所有的心智活動，不論其在創作上或是在學理的推演上以及最終的判斷上，都有意無意地以某種“模子”為其基本起點。在一個批評家的手中，對於“模子”的選擇以及應用方式和所持的態度，就有可能引發相當狹隘或錯誤的結果。一個“模子”一旦建立以后并不是一成不變的，而是一個動態的過程，它會不斷激發詩人或批評家去追尋新的形態。文化交流并不是以一個既定的形態去征服另一個文化的形態，而是在互相尊重的態度下，對雙方本身的形

態作尋根式的了解。因而“模子”的自覺在東西方文學的實踐上是非常迫切的需要，在兩方的文化未曾擴展至融合對方的結構之前尤其是這樣。(參見第 9—27 頁)

美國印第安納大學的中國文學和比較文學教授歐陽楨的許多論著都是採納比較的方法，從中西語言、哲學、文學以及詩學傳統出發，對中國古代文論加以研究并側重對中國古代文論得以有效接受的角度考慮。其近期的論著《透明之眼：對翻譯、中國文學和比較詩學的思考》（1993 年）以及主編的《翻譯中國文學》（1995 年）均是引人矚目的成果。

綜上所述，英語世界對中國古代文論所採納的方法是多種的，其中既有依據西方的理論闡述中國文論，也有運用中國本土理論或加以改良對西方理論加以補充和修訂。其特點是多視角、跨學科以及比較參照。這無疑對我們有着借鑒意義，但却不能簡單照搬。周發祥先生曾總結了“西論中用”的現象，他指出這一過程是複雜的，但極具借鑒意義，“‘西論中用’由其文學和文化比較的性質所決定，通常具有極其複雜的操作過程，并不是一個簡單的搬來就用的問題，而是一個必然要對西論加以選擇、修正、引申和補充的問題。否則，它們便操作不靈。”周先生建議採用“移植研究”或“移用研究”。[①]

從目前的研究情況來看，綜合與比較是英語世界所採納的主要方法。這些方法對於我們的研究確有借鑒之處。與西方相比，

① 參見周發祥“試論西方漢學界的‘西論中用’現象”載《文學評論》1997 年 6 期。

我們的文學批評理論的建構處於一種劣勢，然而不能因為我們處於這種劣勢就拒絕和排斥我們文化中固有的、合理的東西以及西方文化中科學的、合理的東西。這是今天諸多中西方學者業已看到的。而只有在梳理和借鑒的基礎上，在尋求和激發的路途中，以對話和共建的方式促進文學理論的不斷發展。因此，建立平等對話是讓中國更加了解西方，讓西方更加了解中國的有效途徑，也是必然的途徑。在這一對話的雙向活動中，翻譯的橋梁作用是不可或闕的。對此，筆者將留待下章討論。

第三章　遷移的變異
——語言、文化與翻譯

第一節　語言的牢籠

> 世之所貴道者，書也。書不過語，語有所貴也。語之所貴者，意也。意有所隨；意之所隨者，不可以言傳也。
>
> ——《莊子·天道》

通過英語世界對中國古代文論的理解和闡釋，我們可以看到，其理解的中介是語言。這里有兩種情況，一批漢學家是直接通過閱讀原文來對中國古代文論進行研究的，而另一些人則必須依靠譯本，即通過兩種完全不同的語言轉換而來的意義符號加以進行。這無疑是造成理解的障礙之一，也是中國文論走向世界的難點之一。目前世界範圍内已有近 10 億人講漢語，[①] 然而這主

① 《中國大百科全書·語言文字》中國大百科全書出版社，1988 年版的統計數字是 9.4 億。目前已超過此數。

要集中在華人文化圈内。雖然隨着中國國際地位的提高和中國市場的擴大，越來越多的人，包括西方人開始對中文感興趣，并努力地學習中國語言和文化。但是計算機語言在本世紀末的大規模普及和飛速發展，知識形態、知識積累和知識生產的方式已完全改變。人們以英文作為媒介語符以獲取信息和共享信息資源，這就造成了英語作為主要傳媒語言和交際語言工具的地位已難以動摇。因此，無論是對西方的借鑒還是向世界介紹中國，翻譯的作用不可忽略。

屬於印歐語系日耳曼語族的英語，是現代語言中最有影響的一種語言，它也是聯合國的工作語言之一。由於在歷史上曾和多種民族語言接觸，其詞彙已從一元變為多元，語法亦從“多屈折”變為“少屈折”，語音也發生了規律性的變化。這同印歐語系語言總的發展方向是一致的，即屈折變化系統所起的作用逐漸縮小，而詞序和虚詞在决定語法關係時所起的作用則越來越大。目前世界上把英語作為第一語言的人口約為 3 億，作為第二語言的約有 2.5 億，此外將其作為外國語使用的人口有近 5 億，加之計算機和互聯網的作用，其使用地區分布在全世界。這説明英語已不再為一國或一個民族所專有，而是一種中性的信息媒介和國際交往工具。①

從世界古文化圈所使用的語言來看，希臘和印度均採用拼音文字，只有中國使用自成體系的非拼音文字。與印歐語系的語言相比，漢語的一個明顯特徵是没有形態變化。大體説來，從隸書

① 參見李賦寧“英語”載《中國大百科全書·語言文字》前引書，第 458—460 頁。

到今天使用的現代漢字在字形上并没有太大的變化。而印歐語的許多詞可以加上改變詞根的語法性質而不改變其詞彙意義的后綴，其動詞也有限定式和非限定式之分。由於印歐語里的詞類功能比較單純，一些詞彙在句中的語法功能是受到限制的，如名詞只能充當主語和賓語等。但漢語由於其本身并没有形態變化，即無論在什么句法位置上出現，其形式都是一樣的，這就形成了漢語詞彙多功能的現象。其必然結果是相同的詞類序列有時代表着不同的句法結構。漢語的這種句法特點還表現在主謂結構和動補結構（或稱述補結構）上，與印歐語的句子或分句相比，其結構則比較松散。而漢語的這一動補結構在印歐語里没有與之相對應的格式。從詞序方面來看，漢語的一個重要特點是所有的修飾語都必須前置，因而修飾語就不能過於複雜。[①] 此外漢語還有一個對古典詩歌句法影響很大的特點，即其句子常有多種省略成分，且往往是主語的省略，加之它没有英語那種時態的變化，就使其句子，尤其是在詩中更為含蓄、簡煉。然而語言不僅是交際工具，而且還是文化現象，因為它與種種文化現象密切相關，其本身也是文化的一個組成部分。換言之，語言在本質上是某個民族的意義系統和價值系統。申小龍在其《中國文化語言學》中指出，漢語體現着漢民族整體思維的特點，在本質上是整體論，它關注一系列的自然等級及其各個階段的轉變過程，把宇宙作為一個有機的整體。其發展亦與其辯證的哲學思維同步，即認為萬物都是對立物的變幻，都具有“交感”性質，互存互補，相輔相

① 參見朱德熙“漢語”載《中國大百科全書·語言文字》，前引書，第128—131頁。

成。而漢語最具特點的是其"觀物取象"的具象思維模式，即運用相應的具象使概念生動可感并有所依托，具有重意輕言的虛實感和以形寫意的寫意性，而不習慣從認識事物包含的所謂理念去建立抽象的法則。從這個意義上講，漢語是一種藝術型的民族語言。[①]換言之，在中國古人看來，語言并非是全能的，它難以承載人在世界上的所有存在方式，如人的生存經驗就比語言本身更為本質化。因而對於人的世界或外在於人的世界而言，無論語言的組織功能和表述作用有多么巨大，都只是屬於筌或蹄式的工具，其地位并非是支配性的。然而對於語言的不足性這一難題，中國古人并沒有將語言加以廢弃，而是努力地通過語言本身來克服其不足性，即"言不盡意"亦可通過"立象以盡意，繫辭焉以盡言"這一獨特的方式對世界加以言説，以詩性的表述形成對語言本身的超越。漢語的這些特點也成為英語世界理解中國文論一大障礙，與此同時這些特點也是中國古代文論英譯的難點。李又安在分析中國古代文論術語時就指出，

> 一首好詩不可捉模的特徵會由其他意象顯示出來。人們可以欣賞水中之月，但却不易觸模它。"空中之音"和"相中之色"確實是宋代描述詩人的普遍方式　……語言是有限的，而意義是無限的這一觀念在中國哲學和文學批評中有着悠久的歷史。[②]

---

① 參見宋永培等《中國文化語言學辭典》四川人民出版社，1993年，第29—33頁。

② Adele Austin Rickett. " Technical Terms in Chinese Literary Criticism" in *Literary East & West*. XII. 1968.

誠如忻劍飛先生所言，“語言不僅僅是交流溝通文化和思想的鑰匙，同時也是隔離、阻礙文化和思想的鎖，特別在文化的世界性大交匯愈益顯著的時代，語言的這種既是鑰匙又是鎖的兩重性更為突出，難怪人們要說 20 世紀是語言學的世紀。”①

英語世界的漢學家對漢語的這種特點也有相當的認識。李又安明確地指出，“理解文學批評語言是關鍵。對那些看似簡單的詞彙，必須將其置於所使用的時代的語境之中。中國作者以優雅、平淡的手法所採用的精致、隱喻的語言必須得到闡明和解釋。”②對大多數西方人來說，漢語是某種類似圖畫的，極為複雜的東方語言。這種語言一方面異常難學，另一方面又確實可以起到拼音文字所達不到的效果。諸多名家都對中西語言的差異加以了說明。宇文所安在論述中國古典詩歌與詩學中專門就語言問題進行了探討，

> 印歐語言以其前綴、后綴和語音變化產生了難以控制的語義多義性，這些語義往往使人們很快忘記了這些表達的詞源性。而中國的情況則不同，其組合形式呈更為持續性的過程，這使得新的語義單位不斷被創造出來。其語義單位體現了具有諸種含義的，更為古老的單音節形式。中國的“文學”這一術語既可是文學或文章，也可是其組成部分的“文”，即書面語。提及文學的起源，就會想到書寫的起源，其歷史可追溯到《易經》。這是從觀察鳥跡開始的，所有的

① 忻劍飛《世界的中國觀》學林出版社，1991 年，第 314 頁。

② Adele Austin Rickett, ed. 1978. *Chinese Approaches to Literature*. Princeton University Press. p. 7.

事物和事件均有其圖式印象。"文"的記號并非是"符號"，而是輪廓和印象，即語言之外的形跡。劉勰在《原道》篇中就將人文置於《易經》的"象"之中。[①]

宇文所安對中國古代文本的語言界説對其他的漢學家有很大的影響。老一輩的漢學家華生在其 1962 年出版的《中國早期文學》中針對中國文字表達了相類似的觀點，"對西方人來説，漢字猶如小小的圖畫，極富圖示和表述功能。現在西方已廣泛認識到，中國漢字事實上是在長期、複雜的發展過程中高度傳統化和成熟化的產物。……這一傳統及標準在公元前二世紀左右形成后，其書寫系統的變化甚微。……早期的中國文字以一種極為簡潔的文體寫出，以使人們不至於忘記往事，這就導致了今天闡釋的困難。……中國語法學家之所以未將實詞分為西方的'名、動、形'等詞類，是因為其實詞可以在上下文中充當其中的功能。而西方則受到語法的限制，故難以在口、筆頭對詞彙進行隨意的轉換，古漢語却不受這種限制，所以在表達上更為簡明。"華生同時還以自己多年譯介中國典籍的體會，指出了中國古漢語之所以難是因為中國經典業已化入其語言之中的緣故，"孔、孟、老、莊已成為中國文化教育的一個部分，其典故和言談已成為中國語言本身的一部分。"[②] 毫無疑問，不看到古代漢語的這種簡明性和字無虛字的文化傳統粘連性，就難以有效地進行不同符號系統

① Stephen Owen. 1985. *Traditional Chinese Poetry and Poetics: Omen of the World*. The University of Wisconsin Press. pp.44—45

② Burton Watson. 1962. *Early Chinese Literature*. Columbia University Press. pp.10—13; 123.

的等值遷移。國内學者鄭敏先生從漢語的文化涵蘊論及了漢語與西方拼音文字的差異，頗具説服力：

> 漢語是象形表意的文字，其特性與西方拼音文字迥然有別。在記載民族文化上，漢字能直接傳達文化的感性與知性内容。在記載與傳達事物方面兩種文字可對比如下：漢文字(視覺)：形＋狀態＋智→感性印象→對象；拼音文字（聽覺)：字母符號→抽象概念→對象。拼音文字的組成部分是全抽象的符號字母，它們只能喚起接受者對於對象的抽象概念的記憶，而后聯想到該事物的感性質地，所以通過拼音文字并不能直接達到對該物體的感性認識，而漢字的象形(形)，指事（狀態）和智（會意）不須通過抽象概念可直接傳達對象的感性和智性質性。顯然，拼音文字在傳達與接受知識方面不如漢字。[①]

對這種中西文字的差異，劉若愚先生説法稍有不同，但觀點却是一致的，他認為“西方批評家一般擁有語言的摹仿觀，而受到道家和佛家影響的中國語言觀則是直指觀（deictic conception)。前者將語言視為是表現現實的，而后者將語言視為是直指現實。這是詩學語言觀的基本差異。”[②]美國印第安納大學的歐陽楨教授在論及翻譯與詩學的關係時表達了類似的觀點，“中西語言觀有着

---

① 鄭 敏“語言觀念必須革新——重新認識漢語的審美與詩意價值”載《文學評論》1996年4期。

② James Y. Liu. 1988. *Language— Paradox—Poetics: A Chinese Perspective*. Princeton University Press. p. Xi.

根本的差異 ……《易經》强調意義的不可言喻性（ineffability）和體驗的本質（quiddity），而亞里士多德則强調意義的表述性（expressibility），意義通過符號的抽象性（abstractability）。中國觀是具體的，希臘觀是抽象的。"[①]

但我們必須指出的是，一方面，漢字的諸種有別於西方拼音文字的特徵及其功能極大地吸引了西方學者，尤其是對新一代詩人的創作產生了較大的影響，如費諾洛薩的漢學研究對龐德意象主義詩學觀的影響。費氏在其《中國文字與詩的創作》中指出，中國文字的結構大都是象形，最接近自然；象形字一旦連貫起來便成為活動的圖畫。不少原始的中國文字，即使所謂部首，都是動作或行動過程的速寫圖畫。在費氏看來，中國文字是立體而逼真的，漢字構形中事物和動作沒有分開。所以，當讀者在閱讀這些文字時，便直接和自然及其活動相接觸。與漢字相比較，西方的拼音文字在本質上偏於抽象性，字母的組合是約定俗成的，和具體的事物并無直接關聯。費氏最終認定漢字是最適合詩歌創作的。[②] 而漢字與西方文字的諸多差異却在另一方面又使一些漢學家們或對漢字有興趣的西方學者對此有着較大的誤解。索緒爾在《普通語言學教程》中就指出，只有兩種文字體系，表意和表音的體系。但是德里達認為，索緒爾把文字界定為一種符號系統，其實質却是用符號的任意性來遮掩他的局限。然而德里達對漢字文化的理解，也有誤解的成分，或者可以說是一種創造性的誤

---

① Eugene Chen Eoyang. 1993. *The Transparent Eye: Reflections on Translation, Chinese Literature and Comparative Literature*. University of Hawaii Press. p.133.

② 參見宋柏年《中國古典文學在國外》北京語言學院出版社，1994年，第242頁。

解。因為漢字從根本上說也是一種符號，而不是圖像。另一方面，德里達稱漢字是一種未受到邏各斯中心主義"玷污"的偉大文明，絶非没有根據。漢字造字之初，本以象形為主，進或在這基礎上加以標識，指明事理。但它又决非停留在這一西方人看來尚屬粗糙的象徵階段，如黑格爾的誤解和偏見。[1] 對此，錢鍾書先生進行了有力的批判：

> 黑格爾嘗鄙薄吾國語文，以為不宜思辨；又自誇德語能冥契道妙，舉"奥伏赫變"為例，以相反兩義融彙於一字，拉丁文中亦無意蘊深富而許者。其不知漢語，不必責也；無知而掉以輕心，發為高論，又老師巨子之常態慣技，無足怪也；然而遂使東西海之名理同者如南北海之馬牛風，則不得不為承學之士惜之。[2]

現任教於英國倫敦大學的趙毅衡先生在考察中國古典詩歌對美國新詩的影響時對此進行了深入的研究。他認為，"從邏輯上環環緊扣的印——歐語句法轉移到省略環節、隱藏邏輯、讓名詞詞組或意象孤立地并置，是這種變化的最基本的内容。在相當多的新詩運動詩人作品中的這種變化，是由於對中國詩的模仿。但是，并置結構的産生，還有一個源自中國的'理論基礎'，那就是美國新詩運動詩人對中國文字結構的誤解，即認為中國文字是意象的組合。由這種誤解推導出的一套理論和實踐的人，不止龐德一

---

① 參見陸揚《德里達——解構之維》華中師範大學出版社，1996 年，第 32—35 頁。

② 錢鍾書《管錐編》中華書局，1994 年版，第 1—2 頁。

人。”趙先生在書中梳理了西方對中國文字的諸多誤解，如對羅厄爾的“分解中國文字可得其意象組合”論的評述，他指出這一所謂的理論不過是想從漢字組成中挖掘出頂替西方語言形容詞的意義。另如費諾洛薩所提出的，漢字從來沒有失去表現事物複雜功能和事物之間關聯的能力，它是由象形的圖案組合而成的，它不是符號。因此，用這種文字寫成的詩，符合科學，它“到達事物本身”。這樣，中國詩在本質上與龐德詩學的基本出發點相一致了。“要反駁這一點是容易的，任何對漢語知識稍多一些的人都知道漢字早就失去了直接表現物象的能力，成為‘符號語言’。組合式的漢字，大部分原先就不是形象的組合，而是屬類符號與發音符號的組合。”①

張隆溪先生對西方漢學界有的學者蓄意擴大中西差異的作法以及所存的偏見多有批判，他曾對西方學者對漢字的誤解遂產生對中國詩的誤解進行了論述，“將‘文’或中國漢字視為‘自然的’觀點，實是西方根深蒂固的誤解，一種肇始於歐洲漢學傳教士伊始階段的古老偏見，然而在今天它依然是一種大多數漢學家未加以認真看待的誤解。龐德曾主編出版了費諾洛薩的《作為詩歌中介的漢語》一書，而正是這部外行的、推測性的，却又鼓舞人心的論述却使這部相當著名的論著被賦予了這種奇特的觀點。費諾洛薩在書中贊美了中國寫作的具體物質性及其喚起自然世界意象的力量，即某種圖式寫作，而作為詩歌媒介，費氏相信這比西方的拼音書寫更為高明。費氏認為，中國詩歌是用漢字寫就

① 參見趙毅衡《遠游的詩神——中國古典詩歌對美國新詩運動的影響》四川人民出版社，1985年，第267頁；269頁；274—275頁。

的，它顯示出‘自然作用的濃縮圖形’（8頁），在閱讀這些象形文字時，‘人們似乎并不需要竭力把握內心的計數器，而是觀察事物順理成章的效果’（9頁）。這些留以印象的話實際上表達了這一觀點:西方寫作是抽象的，是人類心靈任意的創造，而中國寫作則是自然天成的，是事物之理本身所在。通過龐德及其基於這類創造性誤解的意象詩學，費氏的漢字觀明顯地影響了現代英美詩歌 ……顯然，龐德在現代詩歌中意義不容置疑，而要對這種基於漢學立場的表意方法加以批評亦是陳腐且無意義的。筆者在這里要指出的是并非費氏和龐氏誤解了漢字，而是這種誤解所反映的不僅僅是一種外行的觀點，這種誤解產生了他們本人對中國語言和詩歌的意願推測，將中國寫作視為具體的和自然之物不過是西方的幻覺，一種詩學理想化的產物。”①

之所以產生這樣的誤解，按照斯坦納的解釋，是對中國漢字了解的太少的緣故。因而肯尼迪指出（G. A. Kennedy），“作為詩人，而非翻譯家的龐德才應受到尊敬。”②

如前所述，劉若愚先生雖然認為中國文字與西方文字相比是一種直指觀，但他從語音中心抑或書寫中心這一角度論述了西方對中國漢字的理解以及中西語言的差異。他認為，“與西方哲學不同的是，中國思想家與作家，包括道家，均無語言的摹仿觀，因而也就從語音中心論（phonocentrism）中擺脫出來 ……中國作家通常并不對口語和書面語加以區別，而一旦要區別，他們也

① Zhang Longxi. “What Is *Wen*, an Why Is It Made So Terribly Strange?” in *College English* vol. 23. No. 1, February, 1996. 參見拙譯“文為何物，且如此怪異?”載《中外文化與文論》1997年3期。

② See Zhang Longxi. 1992. *The Tao and the Logos: Hermeneutics East and West*. Duke University Press. p. 25.

傾向於后者　……與語音中心論相比，中國對書寫文字的偏好或許可稱為‘書寫中心論’（graphocentrism)。這種書寫中心論或許可以從中國書寫系統中得到解釋，而西方對此系統至今仍有一些誤解　……西方哲學家們以其邏輯中心的偏見，通常將中國書面語視為隨意的符號。甚至索緒爾在意識到中國書寫系統不是語音系統之后，依然認為每一個漢字均是代表着一個口語詞彙的符號　……一般説來，西方關注語言本質的思想家認為書寫是口頭表達的代表形式，而口語亦被認為是世界與人類存在之間的媒介。但中國人在寫作和世界之間看到的是一種直接的關係，其中并不需要口語這一媒介。因此稱漢字是代表單詞的符號是一種誤導。”①

換言之，漢字之“人文”是與“自然之文”并行不悖的。這就與劉先生在其早期著作《中國詩藝》中的觀點有一些矛盾。他在那本論著中指出，“將所有漢字都視為是象形的或表意的，是一種嚴重的誤導”。②對此，劉先生本人也意識到了并在其最后一本著作中作出了解釋，“以上觀點與我在《中國詩藝》中與費諾洛薩和龐德對漢字的誤解相左的觀點并不矛盾，只是隨着情況的改變，我的重點有所轉移。我當時强調并不是所有的漢字都是象形的或表意的，大多數漢字都包含了一個語音因素；而我現在强調的是，并非所有的漢字都包含了語音因素，人們可以不知其讀音而知其意。”③

---

① James Y. Liu. 1988. *Language—Paradox—Poetics: A Chinese Perspective*. Ibid. pp. 15—18.

② James Y. Liu. 1962. *The Art of Chinese Poetry*. The University of Chicago Press. p.3.

③ James Y. Liu. 1988. *Language —Paradox—Poetics*. ibid. p. 19.

不難看出，劉先生在此是想對中國文字在詩學中的“直指觀”進行論證。因而，劉先生在此基礎上對自己的觀點加以了小結并希望對中國語言與寫作中不存在語音中心的問題予以注意：

> 我相信，1）大多數中國作家并沒有視寫作為表現口語的摹仿觀，因而也就擺脱了語音中心主義。2）即便人們以更為廣泛的層面上接受邏各斯中心主義來包容寫作與口語，然而道家依然擺脱了這一偏見，因為他們認為書面語和口語均值得懷疑，并以同樣的悖論方式看待二者。3）某一些中國作者或許顯示出了廣義的邏各斯中心或甚至於書寫中心主義。①

劉先生反復想説明的是中國語言文字與西方的差異。然而，既有中心就存在邊緣，任何有着悠久歷史的文字的構成都不會是簡單的符號編碼，其背后反映的正是不同傳統和文化的差異。換言之，用加州大學弗羅姆金的話來説，“所有人類語言都是同樣複雜的，并同樣能用於表達思想。并不存在所謂的原始語言，假如一個人能用一種語言説些什么，那么同樣的想法他（她）也能用另外一種語言來表達，雖然表達的方式可能有所不同。”② 可惜弗氏所舉的例子都是印歐語系的語言加以説明的，倘若涉及中國文言，問題就遠非會停留在一一對應的關係上，同時這也説明了採納拼音文字系統的英文翻譯中國古代詩學語言的難度。正如歐

① James Y. Liu. 1988. *Language—Paradox—Poetics*. ibid. p.23.

② Williams Frawley, ed. 1984. *Translation: Literary, Linguistic, and Philosophical Perspectives*. University of Delaware Press. See introduction.

陽楨所指出的，“很少有人會拒絶這一事實，中國漢語，尤其是文學語言是更為文本化的語言，較之其他語言它更為簡煉，更有寓意，因而它可以被視為一種更為深奥的語言。”①

作為一種語言活動的翻譯幾千年來一直没有停止過，它對語言和文化發展的影響是不言而喻的。作為一種行為的翻譯在另一種文化環境中雖然并不完美，但是它可以起到引入和移植的作用。幾乎每一種語言的語音和詞彙均可以通過借用另一語言中的詞彙構成新詞或新的概念，這在漢語和英語中均是常見的。翻譯行為的不完美之處來自源語言（source language）和目的語（target language）之間的矛盾，實際上就是差異的反映。“因為，從嚴格的語言學原則來講，絶對的同義詞是根本不存在的。一個翻譯者，不管水平多么高，也只能盡可能地接近源頭語言，而不可能把原意和神韵完全傳達過來。翻譯者的任務就是處理兩種語言之間的關係。”②

就處理這兩者的關係而言，筆者認為翻譯者既是讀者又是作者，他必須對語言與思想、論述與意義的關係加以自己的清理。作為讀者，他必須面對源語言文本進行理解；而作為作者他又須以目的語進行表述和闡釋。這一動態的過程可以細分為好幾類，其一是語言層面，包括對詞句表層結構與表述内在邏輯的解碼；其二是文化層面，包括對文化標識和文化内含的解碼。在此基礎上才能有效地采納目的語的習慣表達方式進行遷移。這一過程也

① Eugene Chen Eoyang. 1993. *Transparent Eye: Reflections on Translation, Chinese Literature and Comparative Literature*. ibid. p.120.

② 季羨林、許國璋“翻譯”載《中國大百科全書·語言文字》，前引書，第69頁。

是翻譯者與原作者以及譯文讀者的對話過程。這種對話在今天有着更高的要求。誠如歐陽楨先生所言，“龐德和韋利面對的是英語（不懂漢語的）讀者。而后來的翻譯者須面對三類讀者：不懂漢語的英語讀者；懂（或正在學）中文的英語讀者；講英文的中國人。這一情況使翻譯不可能不受到挑戰。”[①]然而這種挑戰還不只是讀者的情況有了改變，還在於翻譯在今天已不僅僅是一種語言轉換的技術手段。換言之，它并非只是某種語言轉換活動，在多元文化語境中，它已成為一項跨文化的交流活動并能有效地將不同文化，包括文論，加以深入研究的領域。用歐陽楨的話説，“每種語言在某種程度上都既是深奥的又是普通的，然而通過翻譯意義的轉換却并非是一樣的。翻譯是交際的（communicative），但并非是交換的（commutative）。”（第 120 頁）

我們知道，僅就比較文學而言，其研究的對象，如文學聯繫、接受、影響以及研究的方式，如平行和跨學科、跨文化等，均離不開翻譯。謝天振先生曾將傳統的翻譯研究與作為比較文學研究對象的翻譯加以了對比，“首先是研究的角度不同。比較文學者研究翻譯多把其研究對象（譯品、譯者或翻譯行為）置於兩個或幾個不同民族、文化或社會的巨大背景下，審視和闡發這些不同民族、文化和社會是如何地進行交流的 ……這就引出了第二個不同，即研究重點的不同。傳統翻譯研究者多注重語言的轉換過程，以及與之有關的理論問題，而比較文學者關心的是在這轉換過程中表現出來的兩種文化和文學的交流，它們的相互理解和交融，相互誤解和排斥，以及相互誤釋而導致的文化扭曲與變

① Eugene Chen Eoyang. 1993. *Transparent Eye*. ibid. p. 68.

形，等等，比較文學者一般不會涉及這些現象的翻譯學意義上的價值判斷 ……然而最根本的區別是研究目的的不同：傳統翻譯研究者的目的是為了指導翻譯實踐，比較文學者則把翻譯看作一個文學研究的對象，他把任何一個翻譯行為的結果（也即譯作）都作為一個既成事實接受（不在乎這個結果翻譯質量的高低優劣），然后在此基礎上展開他對文學交流、影響、接受、傳播等問題的考察和分析。因此比較文學的翻譯研究相對說來比較超脫，視野更為開闊，更富審美成分。"①

然而在具體操作上，我們必須考慮如下層次：哲學觀念與領悟及表述方式；兩種語言中的話語形式之間的樣態差異、語體特徵與語義價值；文化過濾與文化精神的對話。而在翻譯過程中，對於語言層面的處理和研究，我們可以借鑒當代語言學理論。拉森（M. L. Larson）在論述翻譯和語言學理論一文中將這一領域分為了若干項：1）翻譯作為一種語言學過程；2）翻譯作為交際；3）翻譯作為科學和藝術；4）翻譯所涉及的基本語言學方面：表層形式與潛在意義；詞彙同義（包括計算分析，語境意義和內含意義）；修辭意義；語法多項功能；內含信息；文本分析（其中包括組織，連接，突出和語體學）。而這一研究可借鑒語言學如下理論與方法：1）序位學（tagmemics）；2）話語分析法（discourse analysis approach）；3）轉換生成法（transformational generative approach）；4）生成語義學（generative semantics）；5）層次語法（stratificational grammar）；6）系統學（systemics）；7）

① 謝天振"翻譯：作為比較文學的研究對象"載《中國比較文學》1993 年 1 期。

文本語言學（textlinguistics）；8）功能語法（functional grammar）；9）語言普遍現象和語言學類型學（language universals and linguistic typology）。[①]

顯然，拉森是在總結了語言學理論對翻譯的貢獻之后，欲將翻譯學納入科學的軌道。然而，拉森的嘗試是將語言學理論引入到翻譯學之中，他并沒有就不同文化傳統間的語言轉換所涉及的文化架構進行說明。

如前所述，翻譯中所必不可少的文化間的對話是最難處理的。這種對話涉及到諸多因素，其中包括結構和功能因素，語義和社會因素，跨語言和跨文化語境的話語分析以及文化意象的處理等。詹明信在其名著《語言的牢籠》中曾寫到，“一種哲學如果自身不包括有關其自身特點的理論，如果不在意識到它所涉及的對象的同時也給某種起碼的自我意識留有余地，如果在認識它應當認識的事物的同時不對認識自己作出某種基本解釋，那么它必定落到畫了自己的眼睛還不知道的下場。”[②] 然而迄今為止，我們還難以找到現成的理論來進行這種跨學科、跨文化的研究，而唯有在實踐中有意識地冲破“語言的牢籠”，不斷地進行探索。對於中國文論英譯的難題，我們在分析了中西語言的差異后，還可以從其中最棘手的術語轉換加以說明。

---

① M. L. Larson. “Translation and Linguistic Theory” in R. E. Asher et al eds. 1994. *The Encyclopedia of Language and Linguistics*. Pergama Press. pp. 4685—4694.

② 詹姆遜《語言的牢籠 馬克思主義與形式》錢佼汝 李自修譯，百花文藝出版社，1995 年，第 7 頁。

第二節　術語的困惑

名定而實辨，道行而志通。

——《荀子·正名篇》

術語往往由某一民族語言的一般詞彙（包括一些詞素）構成，它是科學文化發展的產物。隨着文化交流的開展，術語連同它們所標識的概念系統被不同民族加以移植和借鑒，并被賦予新的含義。術語所特有的專業性和系統性也有一個從命名到發展的過程。從文學思想的發展中，我們就可以看到術語的重要性，因為術語出現和擴延往往體現了這種發展。本世紀中國文論界對西方文論術語的大量引入，在考慮語言和社會文化的基礎上，將概念群加以濃縮，形成術語化的操作規範，可以說是本土文論研究的最為顯著的特徵。但是，這種術語化的引進、借用和擴延却主要是單向度的，即西語東漸的一個過程，而非是雙向交流型的。在衆多的當代文論思潮中，在繁多的文論術語中，還極難從中發現中國本土的文論術語。長期以來，人們在引進西方術語方面的熱情較之向異域介紹中國術語而言確實是偏高的。

可喜的是，目前中國文論研究領域中這種不平衡的狀況已有所改變。1993 年國內出版了由樂黛雲主編的《世界詩學大辭典》。這部工具書首次將中國、歐美以及東方各國的文學置於完全平等的地位和總體文學的視野中加以介紹、評述和比較。這部工具書可以說是中國學者在當今多元文化和語境中極有意義的成果。目前此書已經引起了西方學界的廣泛關注。倘若能出版英文或英漢對照本，其影響將會更大。而西方世界中，作為國際比較

文學學會的重要項目《國際文學術語辭典》(International Dictionary of Literary Terms) 已由著名學者埃斯皮卡 (Robert Escarpit) 牽頭進行了多年。這部最大型的英法雙語形式工具書欲向世界展示人類文學研究的結晶，其意義無疑十分重大。另外著名學者李達三 (John J. Deeney) 教授正在負責主編英文版《中國文學術語百科辭典》(Encyclopedic Dictionary of Chinese Literary Terminology) 一書，這部由中外衆多學者共同承擔的大型工具書一旦出版，將徹底改變長期以來文論界聽不到中國聲音的狀況。正如李達三先生在介紹此書的編輯情況時所指出的，"中國文學的當代傳人似乎對中國文學以何種方式向域外展示無動於衷。但現在這一狀況已經改觀了。"① 只是這一將中國文學術語引向世界的工作是由一位洋人發起并負責的，這一點足以引起我們的深思。

實際上，對於不同於西方文論傳統的中國術語，許多西方漢學家都是有所意識的。涂經詒教授在論及中國文論研究情況一文中指出，"(中國文論) 這一領域極有意義的發展就是對中國文學批評術語的日益認可。中國批評家所採用的一些術語通常包含了文學理論的實質，因而闡明這些術語有着相當的重要性。而對於批評家所採納的術語不能正確理解往往會導致對這一批評家整體思想的誤讀。"②

宇文所安在 1992 年出版的論述中國文學思想的專著中曾就

① John J. Deeney. "Foundation for Critical Understanding—The Compilation and Translation of Encyclopedic Dictionary of Chinese Literary Terminology". In Eugene Chen Foyang, ed. 1995. *Translating Chinese literature*. Indiana University Press.

② Ching—i Tu. "Traditional Chinese Literary Criticism". 1979. ibid.

術語問題進行了深入的討論，他認為“一種文學思想的傳統在很多方式上是由一套詞彙、一套術語組成的。這些術語擁有自身的發展過程、複雜的涉及面和聯想（resonance）和穿透力（force）。這些詞彙并不構成一系列自動的意義載體，而是一種相互界定的系統的一部分。這一系統逐步發展起來并與人類其他領域的概念詞彙相關。這些術語不僅以相互關係獲得意義，而且每一術語都含載了在某一理論文本的前期得以使用的發展歷程，每一術語的功效都由於與文學文本的某一現象的聯繫而不斷得到加强；更有甚者，每一術語均擁有某種變化的自由度以及特有的再界定的可能性。”（4—5 頁）宇文所安教授在文中反復强調了術語在文學思想以及文學發展中的重要性以及對術語理解的差異和誤讀會產生對該文學思想的偏差和誤讀，“這些術語對該文明來說是重要的，它們包含了一種複雜的歷史，它們植根於這一文明所享有的文本之中；而且它們是中國思想所有分支所共同享有的，只是在使用中基於的參照系略有不同。”（17 頁）[①]相比於西方文論術語概念明晰，易於操作的特點，中國文論術語却對“言外之意”的非語言意會和渾然妙悟尤為關注，這就使其成為深深困擾西方學界的一大難題，與此同時，這一難題也成為西方學界着意探索的領域。

諸多學者從不同角度對中國文學術語之所以令人困惑加以了說明。而以下幾位的意見頗具代表性。華盛頓大學的王靖獻教授在評論劉若愚《中國文學理論》一書時，曾就中國文論術語的命名方式加以了述說，他指出，

---

① Stephen Owen. 1992. *Readings in Chinese Literary Thought*. Ibid.

> 在考慮中國古代文學批評與理論時，最為嚴重的問題就是文學術語的翻譯……所有的學者都意識到了，中國文學批評的一個特點就是其含糊界定的概念所特有的複義性。這些概念散見於各類文章之中，其中包括專著、序、跋、詩話、與朋友及同事的書信、對經典或其他自己所偏好的名著的注釋或點評，這些都試圖對文學概念加以命名和分類。對於一種困難的主題加以系統理解而言，這是一種特有的方式。①

顏婉雲（Ngan Yuen—wan）在"中國文學批評的特點"一文中則從語言特點的角度對中國文論術語進行了詰問，"語言松散必須被視為是中國文學批評的一個難題。中國文學批評語言往往由於闕乏有用的界定而難以令人滿意，即便對關鍵性的術語也是這樣。古代批評家在採納術語前從不費神將某個詞或術語加以界定，他們對這一事實視而不見，即這一詞彙或術語可能已經用濫而失去了可靠、精確的定義。由於闕乏精確的定義所引起的語言的不確定，致使中國批評寫作難以理解。"②葉嘉瑩先生在討論中國古代文論術語時認為，中國文論必須接受外來推理思辨，

> 第一是專門術語的義界不够明確，因為如本文在前面所言，中國的民族性乃是重具象直覺而不重分析推理的民族，

① C. H. Wang. "Naming the Reality of Chinese Criticism" in *Journal of Asian Studies*. 38, No. 3, May 1979.

② Yuen—wan Ngan. "Some Characteristics of Chinese Literary Criticism" in *East Asian Culture*. 18. August 1966.

> 因此對於較抽象的事物，并不能如西方之從推理的思考來界定它的名義，而往往喜歡用一些意念模糊的批評術語，因而在中國文學批評述作中，便往往充滿了像“道”、“性”、“氣”、“風”、“骨”、“神”等一些頗具神秘性的字樣來做為批評的準則。[①]

葉先生的觀點猶如其討論中國文論體系一樣顯得比較偏頗。在這里我們不難看出，出於文化認同和知識譜系兩方面的原因，其評價的標準是比較單一的，即文學術語必須符合西方式的思辨和邏輯陳述，必須是得以精確界定的。然而中國文化整體性、具象性思維特徵却正是要避免這一點，而倡導“明者弗授”、“乘一總萬，舉要治繁”、“執本馭末”等點撥方式。中國古代詩人往往認為自己已經懂得了意義的在場，然而却對表達的方式倍加考慮。這説明古人對語言的不足性有相當的認識。這種不作系統的理論表述，留存着許多開放的空間，它恰恰説明言説的困難可以使人在更深層面上洞察中國文本中所内含的意義生成的方式。

因而，我們很難認定，文學批評術語就必須是清晰界定的。精確界定的術語與模糊未定的術語在不同的傳統中均有所表現，只是在不同時期、不同傳統中有所側重。就具體的文學術語而言，清晰與模糊類型的術語分屬於不同的傳統，是各自文化沿着自己的路徑逐步發展而來的產物，它們在不同的文學批評實踐中擁有着解讀、評述各自文學文本的獨特功能。即便從今天的西方文論來看，無論其大的思潮，如“結構主義”、“解構主義”、“文

① 葉嘉瑩《王國維及其文學批評》河北教育出版社，1997年，第119頁。

化批評”、“女權主義”以及“新歷史主義”、“后殖民主義”和“后現代主義”，還是具體的術語如“互文性”、“轉義”、“差延”以及“叙述編碼”、“文本策略”等等，均不是一兩句話可以說清楚的，而且其中有相當數量的術語至今仍屬争議性的。文學術語作為一種觀念形態并不是一種自在物，也并非是一種相對封閉的意義場，而是與其他事物有着緊密聯繫的言説方式。它含有豐富的文化内含和具體的指涉功能。因此，術語的界定只是相對而言，界定的科學性往往在於其開放性，而非是封閉性，絶對清晰的文學術語實際上是不存在的。應當指出的是，一種文化編碼往往具有兩重性，從異文化語境加以審視，既有一個語境化的問題也有觀察角度的問題。

而中國古代文論種種範疇和術語自有其自身的特點。黨聖元先生曾歸納了中國古代文論範疇的系統特點，“一，中國古代文論範疇在理論指向和詮釋方面具有多功能性 ……二，傳統文論概念範疇之間往往相互滲透、相互溝通，因而在理論視域方面體現出交融互攝、旁通統貫、相浹相洽的特點。這首先體現在有些文論概念範疇之間往往可以互釋……其次，又表現為一些概念範疇之間呈開放性關係，指述對象和理論觀照方位相互流動，相互移位，相互吸納，相互補充，其結果則是促成了不同術語、概念、範疇之間的融合，由此産生新的概念範疇，而不是自我封閉……當然，這種開放流動，變化組合又不是毫無思理的雜亂組合，而是遵循着一定的‘類’之取予與‘辨合’原則來進行的。三，中國古代文論範疇具有較廣的内容涵蓋面和闡釋界域，因此衍生性極强，一個核心範疇往往可以派生出一系列子範疇，子範疇再導引出下一級範疇……四，傳統文論範疇藝術審美活動的理

論思維在思辨分析和闡釋的方法上力求使思維主體逼近、滲入思維對象，并且運用與思維對象相同的審美——藝術思維方式來審視、領悟、體驗對象，從而使這種理論觀照的結果本身亦具有一定的美感意蘊，具有一定的情感性、意象性、虛涵性，這也就使傳統文學理論批評中的許多涉及藝術審美活動及美感經驗的術語、命題、概念、範疇本身審美化、藝術化、耐人咀嚼尋味。"[①] 中國古代文論範疇正是由這些特點構成了極富生命力的開放型體系，同屬於人類文學活動不同分枝的理論架構。所以，單一的文化認同方式必須由多元方式所取代，文化隔膜的屏障只能由文化理解加以疏導。

其實，文學語言的不確定性（indeterminacy）在中西文學中均是重要的論題。英加登（Roman Ingarden）就曾指出，"每一文藝作品中均存在非確定性空間，這些空間由讀者在'具體化'的過程中加以填出。"[②]伊塞爾的觀點更為明確，"文學文本的意義并非是一個確定存在，而是一個動態的過程。"[③]燕卜蓀（William Empson）的名著《複義七型》（*Seven Types of Ambiguity*, 1930）指出了"複義"這一含有多層意義的語言表達方式正是詩歌的根本所在。"複義"本身既可指不確定的意義、內含多種事物的意圖，也可表示存在多種解釋的可能性以及陳述多層意義的事實。他在書中提出的七種複雜的語言現象已成為檢驗文學

① 黨聖元"中國文論的範疇與體系"載《文學評論》1997年1期。

② Roman Ingarden. 1973. *The Cognition of the Literary Work of Art*. Trans. By R. A. Crowley and K. P. Olson. Northwestern University Press. p.392.

③ Wolfgang Iser. 1978. *The Art of Reading*. Johns Hopkins University Press. p. 22.

作品的有效工具。[①]近年來西方文學界的權威辭書《文學研究批評術語》（Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin, *Critical Terms for Literary Study*, 1990）就專門將“確定與非確定性”作為一大詞條進行了長篇論述。這種意義的不確定性以及闡釋中的多義性實際上在中西文學作品和理論表述中均是比較常見的，并在許多層面上是相似的。

針對中國古代文論這一特徵，劉若愚先生指出，“盡管中文没有與‘非確定性’相同的術語，然而這一現象在中國詩歌中却是普遍存在的。中國詩人常用‘花’、‘鳥’，而不具體指出其色彩和形狀等 ……他們對先是詳盡的表現并不感興趣，而是竭力把握詩性世界最根本的‘神’、‘趣’以及‘韵’等，對此，細節并不重要。”[②]劉先生早在其 1975 年出版的《中國文學理論》一書中也曾指出，“在中國批評論著中，同一術語，即便是同一作者所使用，也往往含有不同的概念，而且不同的術語事實上又可能是指涉同一概念。當然這并非是中文所獨有的現象：試想一下英文中諸如‘風格’（style）和‘形式’（form）這些詞！”[③]

李又安教授在其論著中也對中國文學術語問題十分重視，在論述中對此問題進行過探討。她在 1968 年發表的“中國文學批評專業術語”一文中指出了西方對此深感困惑的原因，

> 或許其原因之一在於將那些最為常見的專業術語譯成有

① See John Ferns. “Sir William Empson” in I. R. Makaryk, ed. *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*. University of Toronto Press. pp.311—313.

② James Y. Liu. 1988. *Language—Paradox—Poetics*. ibid. pp.106—107.

③ James Y. Liu. 1975. *Chinese Theories of Literature*. Ibid. pp. 6.

> 意義的英文的難度。首先，最完備的中文辭典在總體上忽略了文學批評術語，即便它們收入了某個詞條，也僅僅對其一般的用法加以解釋。然而比辭典的忽略更令人沮喪的是批評論著本身的特點。中國文學批評理論極少有以相當完備的，或縝密考慮的形式的論集或專著。批評家們滿足於以點評的形式，以一行文字論及這一主題，一段文字論及那一詩人，漫無計劃的東西湊在一起形成的書。很像柯爾律治（S. Coleridge）的《漫談録》（Table Talks）。一位批評家思想的精髓或許只是一句沒有展開詳述的話，讀者須將書中其他零散的部分加以聯繫，以把握作者真正的含義。一個典型的例子為二十世紀初最著名的學者王國維。他採用"境界"這一術語來表達詩的含義。他認為"境界"較之嚴羽的"興趣"或王士禎的"神韵"説更為貼切。①

李又安教授在其十年后主編的論文集中則從這種現象的評述上深入了一步，她認為，中國文學術語之所以使西方學者深感困難，是中國古代獨特的教育起到了很大的作用，西方學者并沒有受到中國古代學者那樣的訓練所致。由於中國古代文人受到的訓練是類似的，所以彼此對必讀的經典以及論述中引用的詞句異常熟悉，固在行文中并不需要對這些詞彙加以特別的説明。她仍以王國維為例，"王國維在本世紀初寫到，姜夔在其寫作中至少有'骨'。在王氏看來，其他學者完全能够記起劉勰在六世紀的論著

① Adele Austin Rickett "Technical Terms in Chinese Literary Criticism". 1968. ibid.

《文心雕龍》中所採納的'風骨'之說法。這些學者會立即知曉，為何還要輔以更多的說明呢? 即便術語在各個時期不盡相同，然而他們均是從同一基礎上進行交流的。"①

從筆者所收集到的材料來看，對中國古代文論術語最為公允的解說是宇文所安。他在論及中國文學思想時從中西比較的角度對中國文學術語加以了說明，并陳述了中國文學術語晦澀的緣由，"在西方文學傳統中，對於定義有一種極大的文化渴求，即希望將意義加以穩定并由此對詞彙加以控制。鑒於西方文學傳統中對定義的探尋是最為深入、最為持久的努力，而中國文學傳統中（以及中國思想史的其他方面）事實上闕乏對定義的追求就令人十分驚異了。簡略的，且往往是對中心術語經典式的界定或許會被附帶地提及；然而系統解釋術語的嘗試却極為罕見，這是在該傳統的后期（十四世紀）而且是在極低的文學研究層次上展開的。(換言之，定義并不被認為是重要的目標，只是提供給學習詩歌的人，這些人確實沒有'能力'運用這些詞彙。) 在中國思想史的其他領域，關鍵詞的意義已在文本的使用中穩定下來，成為人人皆知的熟語。而現代中西方學者常常痛惜中國概念詞彙的'晦澀含混'。而事實上，這些詞彙較之大多數歐洲語言中的概念詞彙，并不比之更加晦澀。在中國的傳統中，概念的精確性并非是一種價值 ……就西方讀者所認定的'情節'、'悲劇'、'摹仿'以及'表現'而言，中國讀者未必能講明'虛'、'文'或'志'是什么，然而他一讀到就會明白。其差異是，西方傳統一

① Adele Austin Rickett, ed. 1978. *Chinese Approaches to Literature*. Ibid. pp. 4—5.

方面總是力求定義的精確，而另一方面又力求文學術語得以‘意會’或‘聯想’（即將文學術語運用於各種參照系中，而這又與精確定義相左），這兩者之間存在着某種張力。但在中國傳統中，只有‘意會’，即言外之意，才有價值。中國術語使西方讀者感到晦澀的第二個理由是，這些術語不象西方讀者所了解的那樣，是與現象相一致的。例如，‘體’得以運用於文體、文類以及所有的形式，這對於西方讀者來說，其廣泛程度簡直不可思議；然而這一中國術語體現了一種區別，并由此產生了一種關注，這在英文術語中是不存在的　……每一傳統均有着其自身偉大的概念力量。傾向於鄙視的讀者會觀察到中國傳統在解釋文學方面的不足性，而文學解釋正是西方傳統的關鍵所在。而傾向於對中國傳統留有印象的讀者却會發現其實力，例如其心境作用的豐富詞彙在英文當中是没有的。中西雙方均可能是正確的。……重要的是理解，而非比較性評價；每一傳統都遵尋着自身的一系列問題，盡力對文學文本的不同傳統作出解釋。”①

換言之，對文學術語的認識必須在深入了解的基礎上才能進行，從單向切入則往往易陷入主觀臆斷之中。因為術語的形成是一個複雜的過程，而在各個時期和不同批評家的使用中，又往往不盡相同。從某一層面或某一語義來判斷就會發生問題。宇文所安也是看到了這一點，所以他在此書中指出，“對於中國傳統詩學專業術語的難題并無優雅的方式。猶如西方文學思想的情況一樣，中國文學思想的描述性以及規定性的力量是難以從這一術語的整體性中分離開來的，這些術語位於歷史性的結構之中，而不

① Stephen Owen. 1992. *Readings in Chinese Literary Thought*. Ibid. pp.5—6.

同時期則擁有程度不同的變化。這些術語聽上去往往是奇特的或是異國情調的，但讀者始終須牢記，猶如西方傳統的中心術語一樣，這些令人驚異的歷史發展被理所當然地認為是構想文學現象的通常方式，而且它們被當成似乎是意指某種不言而喻的東西。鑒於這些術語的含義是在不同的獨特語境中產生的，是在與其他術語的關係中產生的，因而它們在西方詩學的術語中就沒有與之完全對應的東西。對於英語讀者而言，它們就絶不會像在中國讀者眼中那樣自然和顯明，它們之間的相互聯繫也不會是現成的。更有甚者，英語讀者在這些術語面前，絶不會產生某種具體的所指性，即某種與獨特文學文本的獨特方面不斷聯繫所產生的那種所指性。”（16 頁）

但是值得注意的是，宇文所安同時指出，只要“在大量的理論文本中與之不斷地見面，英語讀者就能够獲得這些術語的某種功能含義的感覺。然而需要提醒的是，中國詞彙的翻譯并不真正意味着英文譯文的同樣事物。”（16 頁）可以看出，宇文所安在處理中國文論術語方面保持着某種清醒的頭腦。中國文學術語使西方困擾的原因除了這些術語本身的特點而外，還有一個重要的原因就是西方世界見得太少，若不能直接讀原文，就只能借助於翻譯，然而到目前為止，還没有稍微系統的西文工具書可參考。就筆者所見的材料來看，宇文所安在其《中國文學思想讀本》中對中國文學術語的介紹雖然不是太多，但其解釋和翻譯却是在衆多論著中是最為貼切的。

如前所述，許多西方漢學家顯然已經意識到中國文學術語面對中國文本時的有效性，也就是説，若套用西方文學術語對中國文本進行解讀是不得要領的，反之亦然。誠如余寶琳所指出的，

> 在受到西方學術訓練的中國文學專家中，很少有人能避免不採用從歐洲文學研究中發展起來的術語。人們畢竟要從某種詞彙開始。然而只是在過去的幾年中，人們才對那些最明顯不過的中性術語的文化界限本質有所意識。例如，劉若愚就曾告誡說，不能將西方文學批評的方法和標準套用到中國文學中去；我本人也曾作出過嘗試，力圖表明中國詩詞中被稱為隱喻與寓言的東西所基於的一整套哲學假定，與歐洲傳統中所產生的術語所基於的假定是完全不同的。①

目前中國學者也已認識到，在進行中國文學文本的解讀時，若完全採用西方文學術語則會產生許多問題。例如"浪漫主義"這一西方術語在中國可謂是"中國化"的典型。許多人已經不覺得這是一個外來術語了。然而浪漫主義這一思潮實際上是在人們稱之為"社會毒化環境的侵擾"的歷史階段中，人們對某種更為內在的東西，即精神的滲透的意識。法國大革命的結果將社會的地位提高到了前所未有的高度，而且這一變化是永久性的，誠如許多十九世紀的小說家所陳述的那樣。但具有諷刺意味的是，盧梭本人首先指出了可能由社會給個人形成的壓力所帶來的危險性。這受到浪漫主義者的贊同，浪漫主義恰恰追求的是對個性的推崇。因此，浪漫主義對自然的熱愛并非是單純對景物的傾心，而是試圖將自然人格化所作出的嘗試，并以此來取代人將自己視

① Pauling Yu. "Alienation Effects: Comparative Literature and the Chinese Tradition." 1988. Ibid.

為機器的一部分的觀念，乃至將世界視為靈魂的擴展。

換言之，浪漫主義對自然的崇敬是對日益上升的都市化的反思。浪漫主義作家以有機發展的方式對自己和世界加以想象，這實際上是清晰地看到了所有生命體的有機過程的終點就是死亡。因此他們害怕這一奇特的現象，人類意識不過是無意識宇宙的無意義的畸形現象。那么，如若將中國唐朝詩人李白簡單界定為“浪漫主義”詩人而介紹給西方世界，西方讀者對此產生的誤讀是不言而喻的。

葉嘉瑩先生在介紹某些可以運用到中國文本的西方批評術語時就指出，“從上面我們所舉的西方這些批評術語，即‘明喻’(simile)、‘隱喻’(metaphor)、‘轉喻’(metonymy)、‘象徵’(symbol)、‘擬人’(personification)、‘舉隅’(synecdoche)、‘寓托’(allegory)、‘外應物象’(objective correlative)。看起來，中國的‘賦、比、興’似乎太簡單了，但是西方近代文學批評中所產生的新奇變化，五花八門的新名詞，在千百年前，我們的先人却已經早有作品實踐過了。可是反過來講，我們所有的，他們并不全有。即如上述八種西方批評術語，用我們的‘賦、比、興’中的一種就概括了，那就是‘比’。這八種術語都是先有情意，然后安排如何以形象表現的技巧和方法。而西方的詩歌理論中却根本就没有相當於我們‘興’的這個字，倒不是説他們没有‘興’這種寫作方法，在西方，一些詩人也通過描寫大自然的景物來表達感情，但他們却没有相當於‘興’的批評術語。這可以説明他們的詩歌理論更重視安排的技巧，而中國的詩論則更重視興發感動的生命。而且西方詩論比較重視從‘一本’所化出的‘萬殊’，而中國詩論則似乎更重視‘萬殊’所由來的‘一本’。

這可以説是中西方詩論的傳統在本質方面的一點差別。”[①] 我們可以看出葉先生在這一問題的上看法較之其“體系説”和“思辨差異”來，要公允許多。換言之，中西雙方的文論均存在着相當豐富的内含，任何一方都不能將自己傳統的東西作為一種普遍性法則去界定他者。

然而，今天的國内文學批評實踐中却存在着大量的、未經充分消化吸收的術語化操作，即“術語轟炸”現象。這種無視各自傳統的文化及學術背景而在文學文本解讀中的硬性套用，是當前東西方文論界均須亟待解決的問題。就中國文論界而言，其原因一是一些文學批評家并没有深入地對當代西方文論中的諸多術語進行深入和系統的研究，而往往追逐新潮，忙於介紹某些表面的新説。其二，由於長期以來，國内高等教育在設課方面的闕陷，客觀上造成了外文系的學生没有足够的時間研習自己的文化與文學，而停留在工具層面上進行所謂技能的長期訓練。而中文系的學生又往往未能將外文作為有效的工具使用。他們很難在國際舞臺上借用英文展示中國學者的研究成果。而學外文的人又因為没有系統研究中國古代文論，所以也不能有效地傳播中國文論。因而，介紹者并没有深入研究，而接受者又礙於工具或資料，難辨真偽。加之在文化轉型中盲目地割裂傳統，使得中國一些固有的文學術語依然停留在古典階段。

而一些西方漢學家在論述中國文學及文論時也不自覺地套用某些西方術語，導致西方讀者對中國文學和文論的曲解。這一點已被中外學者所認識。布朗大學的利維在評述蘇瑟的《中國美學

① 葉嘉瑩《王國維及其文學批評》前引書，第 14 頁。

的問題》一書時就對作者在採納術語的方式上提出了批評，“作者未能採納中國本身的一些術語，而中國的基本術語有助於界定中國與歐洲美學的差異，但這些術語還沒有適當地開發出來。”[1]哈佛大學著名教授史華茲（Benjamin Schwartz）在其名著《古代中國的思想世界》中指出，

> 當我們不加考慮地將現代西方範疇運用到中國古代文本時，我們無疑難以斷定逐字等值的存在。如若認為對術語這類詞可以隨便採用而不考慮其在中西方漫長而曲折的歷史的複雜性，那對比較思想領域來說，就只能是一種障礙。然而相反的觀念，即認為這些詞彙完全不可使用，也同樣是“文化束縛”（culture—bound）。一個中國術語的語義範圍或許在事實上與西方術語的語義範圍是部分一致的。與其爭論諸如“宗教”之類的術語是否適用於中國，或“道”是否適用於西方，還不如盡可能地對在獨特語境中對這類術語獨特的使用加以注意。[2]

季羨林先生則直接地認為，“患‘失語症’的不是我們中國文論，而正是西方文論。我們中國文論家必須改弦更張，先徹底擺脱西方文論的枷鎖，迴歸自我，仔細檢查、闡釋我們幾千年來使用的傳統的術語，在這個基礎上建構我們自己的話語體系，然

[1] D. Levy. 1995, “Review of *The Problem of a Chinese Aesthetic*” *in CLEAR*. 17.

[2] Benjamin Schwartz. 1985. The World of Thought in Ancient China. Harvard University Press. pp.12—13.

后迴頭來面對西方文論，不管是古代的，還是現代的，加以分析，取其精華，為我所用。"[1] 由此看來，對中國文論的建構工作不僅包括對傳統文論的梳理和轉換，而且應當包括向西方的譯介，讓其在不同文化語境的接受中碰撞，從而促進其可能的發展。而這一工作已刻不容緩。雖然西方學者已經在着手進行這項工作，但這并不妨礙中國本土學者對此作出自己的思考和探索。

就中國文學術語的英譯問題，西方漢學家的一些意見以及他們的實踐值得我們認真參考。劉若愚先生認為，對於中國文學術語的翻譯，應依據其上下文傳釋其主要概念和次要概念，譯文可采取提供數種可選擇的英文詞彙的方式，

> 我們一旦意識到某個中國批評術語并非指涉單一且清晰界定的概念，而是數種交叉且重疊的概念時，我們就當然不會在所有的語境中將這一術語譯為固定的方式。我們應根據其在上下文中所表明的主要概念以及其內含的次要概念加以轉換，必要時採用不同的英文詞彙并提供可選擇的譯法，同時表明原文術語。反之，我們在發現同一術語本來是由不同的中國術語所表示的，這時就應採納同一英文詞彙加以翻譯，并亦須指明其原文術語。為了識別每一術語所內含的概念或概念群，我們不僅需要圍繞直接的上下文對上述部分或全部問題加以追問，而且還須對這一批評家總的思想傾向，他或她所提供的例證（如果有的話），以及這一術語在文學

① 季羡林"門外中外文論絮語"載《文學評論》1997年1期。

批評和其他寫作中的早期和現時用法加以考慮。[①]

可以說，劉若愚先生對中國文學術語翻譯的意見至今仍然具有生命力，許多西方漢學家在翻譯中國文學術語時均遵循了這一意見。宇文所安在處理這一問題時提出了更為具體的意見，他認為應當在翻譯的術語后面附加中文拼音。因為對於不諳中文的西方讀者來說，拼音較之原文更為重要，而且他們會逐漸對這一中國式的拼音術語有所意識。他指出，

在重要術語的翻譯后附加拼音的作法，盡管令人不便，却是一種持續的提醒，即翻譯的中國術語并不真正意指英譯文同樣的含義。其中難以决定的是，對某一中國術語在保持單一的英文翻譯時又須依據上下文加以變化。因此本人對此作出了不太容易的折衷 ……目的是讓英語讀者洞察中國的論述，而非提供優雅的譯文。實際上，并沒有最佳的譯文，而只有好的解釋。每一種翻譯都在某種程度上對中國概念有實質性的損害。這也是任何傳統中心概念術語的事實。[②]

在探討中國文學術語方面，歐陽楨和李達三的研究最為系統。鑒於中國古代文學術語涉及到歷史演變等問題，歐陽楨教授在其《透明之眼》一書中，對英譯中忽略中國文學在各個時期的發展樣態的現象提出了批評，“許多（不同時期的）中詩英譯看

① James Y. Liu. 1975. *Chinese Theories of Literature*. Ibid. p. 13.
② Stephen Owen. 1992. *Readings in Chinese Literary Thought*. Ibid. pp.16—17.

上去都差不多，即便是韋利較具特色的譯文，對不同時期的文本的處理上也差不多。”歐陽教授提出了在處理中國文論術語時，必須對中國文化問題加以重視，“翻譯中的絶對錯誤或許是有了某種自我意識：嚴格的英語語法學家會將意義與句型加以等同，但却難以用不同於中國的語言去架構在中國發展起來的文化。”①

而李達三教授則具體提出了處理術語的各個層面的問題，這些層面包括：語文與詞源學研究；語義分析；語言學等值術語；術語來源、發展、意義的歷史變遷及調整；個人使用術語的文化及心智背景與特定時期批評演變的冲突、以及與基於普遍一致性的運用的冲突；時期術語；類型術語；範疇類別；文學方式的功能等諸項。而基於這些需要考慮的層面，對中國文學術語的翻譯就可能存在如下的難點：其書面語的本質特徵；需要解釋的文化現象；其傳統和演變；闕乏對抽象文學理論的强調；用以解釋批評概念高度比喻性的語言。而對此處理的方法可以是，在翻譯中盡可能考慮其大致等值（approximations）、接近等值（near—equivalents）與等值（equivalents）；逐字含義（word—for—word meaning）、通常詞典定義和詳述；文學及文化注釋以及附加原文等。②

雖然李達三先生的“等值説”過於理想化，但應該指出，這些意見對我們處理中國文學術語的英譯是有着重要的參考價值的。

筆者認為，在進行中國文學術語的翻譯時，既可以採納西方

---

① Eugene Chen Eoyang. 1993. *The Transparent Eye*. ibid. p.90—92.

② John J. Deeny. “Foundation for Critical Undertanding —The Compilation and Translation of Encyclopedic Dictionary of Chinese Literary Terminology.” Ibid. 1995.

文學術語的類分方式，將各種概念範疇加以歸類，劃分所屬批評術語，也可結合國内已出的有關工具書進行選擇性的翻譯。這一方面的重要的西文參考書可以結合如下著名辭書：馬卡瑞克主編的《當代文學理論百科全書》（Irena R. Makaryk, *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*, 1993），此書分為方法（Approaches）、學者（Scholars）和術語（Terms）三大類，每一詞條均為獨立的論文，附有相關的研究成果的參考書目。

前面提到的由著名學者倫特瑞夏與麥克勞克林主編的《文學研究批評術語》（Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin, *Critical Terms for Literary Study*, 1990）也很有特色，此書將文學研究劃分為三大類：一，作為寫作的文學，下分表現、結構、寫作、話語、敘述、比喻性語言、作品展示、作者；二，闡釋，下分解釋、意圖、無意識、確定性與非確定性、價值與評價、影響、修辭；三，文學、文化與政治，下分文化、經典（典律）、文學史、性、民族、種族性、意識形態。每一概念分別由著名學者以論文形式圍繞文學研究展開分述。這一新型工具書式的專著已成為西方文論專業的必讀書。另外兩本按照字母順序排列的文學術語詞典亦值得參考：卡頓主編的《文學術語辭典》（J. A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms*）已再版多次，這部辭書以其術語涵蓋面廣（所收術語兩千余條），釋義簡明而著名。迪普雷斯主編的《文學方式辭典》（Bernard Dupriez, *A Dictionary of Literary Devices*, 1991）一書極有特點，它不僅對文學術語進行了解釋，而且對該術語在文本解讀中的具體操作方式予以了實例性説明，十分方便實用。最值得一提的是普雷明格與布羅根主編的《新普林斯頓詩歌與詩學百科全書》（Alex Preminger

and T. V. F. Brogan, *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*)，此書1993年的最新版本對以往的版本進行了大量的修訂，融入了迄今西方工具書中最為豐富的非西方世界的詩學術語，厚達1383頁，其中包括中國詩歌與詩學的長篇條目，極有參考價值。

筆者認為，在國內的有關書籍中最有價值的當屬徐中玉主編的"中國古代文藝理論專題資料叢刊"，此叢刊分為《本原》、《教化》、《意境》、《典型》、《比興》、《神思》、《文質》、《辯證》、《法度》、《才性》、《情志》、《文氣》、《通變》、《風骨》《知音》等篇，收集了有關各類資料，十分方便實用。其他幾部工具書亦可參照:樂黛雲主編的《世界詩學大辭典》；趙則誠、張連弟、畢萬忱主編的《中國古代文學理論辭典》；彭會資主編的《中國文論大辭典》；錢仲聯等主編的《中國文學大辭典》以及《中國大百科全書·中國文學卷》等。我們今天在這些中外學者的研究成果的基礎上，完全可以展開本土學者自己的英譯或英漢對照譯介工作。有關一些具體的中國文學術語及其文論範疇的英譯問題，我們可在下一節進行討論。

第三節　路徑的探尋

翻譯使一個文本獲得了另一個生命。

——本雅明（轉引自巴斯奈特：1997）

東西方文化的交流，必然伴隨着不同文化模式的互相碰撞，互相吸引和互相汲取。其深層意義還在於異域文化的異質性往往會激發本土文化的諸多原命題，從而使本土文化得以創新和持續

發展。鑒於目前中西文化對話的不平等狀況，將中國文論系統地介紹到海外，尤其是英語世界，使之逐步對不同與西方傳統的中國文論的理論樣態、理論品格加以了解，是一項極有意義的工作。而這一工作最有效的路徑無疑是采取英譯方式，因為要在短時間期望西方學界從原文理解中國古代文論是極不現實的。許多學者，包括西方漢學家在這一領域已經進行了多年的卓有成效的工作。

但相對而言，這一領域中的大陸本土學者還不多，而且從整體上看，國內學界對如何有效地將中國詩學思想介紹出去的研究還比較欠闕。因此，這也是一項緊迫的工作。具體而言，我們一方面須對已有的譯文進行梳理，開展批評和借鑒；其二可以分步驟開展譯介，如包括詩學專著翻譯、文論術語翻譯和英文版中國文論史綱等項。限於篇幅，本節僅對英語世界及我國學者業已翻譯的某些文論語句和術語加以選擇性介紹并提出自己的處理方式。為使行文簡捷，筆者對所選譯文及所依據的工具書簡稱説明如下：

劉譯：劉若愚譯，譯文主要選其《語言——悖論——詩學》(James J. Y. Liu, ed. by R. J. Lynn, *Language—Paradox—Poetics: A Chinese Perspective*, 1988)；《中國文學理論》(Chinese Theories of Literature, 1975)；

宇譯：宇文所安譯，譯文主要選其《中國文學思想讀本》(Stephen Owen, *Readings in Chinese Literary Thought*, 1992)；

余譯：余寶琳譯，譯文主要選其《中國詩歌傳統的意象解讀》(Pauling Yu, *The Readings of Imagery in the Chinese Poetic Tra-*

dition, 1987)；"間離效果：比較文學和中國傳統"（Alienation Effects：Comparative Literature and the Chinese Tradition, 1988)；

林譯：林理彰譯，譯文主要選其"中國詩學"一文和《滄浪詩話·詩辨》(Richard John Lynn, "Chinese Poetics, 1993"; "Yen Yu, Ts'ang—lang's Discussions of Poetry, ' An Analysis of Poetry'", 1994)；

施譯：施友忠譯，譯文主要選其譯著《文心雕龍》(Vincent Yu—chung Shih, *The Literary Mind and the Carving of Dragons*, 1983)；

黄譯：黄兆杰譯，譯文主要選其《中國早期文學批評》(Siu—kit Wong, *Early Chinese Literary Criticism*, 1983)；

李譯：李又安譯，譯文主要選其"中國文學批評專業術語"(Adele Austin Rickett, "Technical Terms in Chinese Literary Criticism", 1968)、《王國維〈人間詞話〉——中國文學批評研究》(*Wang Kuo—wei's Jen—Chien Tz'u—Hua A Study in Chinese Literary Criticism*, 1977)；

楊譯：楊憲益夫婦譯，譯文主要選其《文心雕龍》選譯(Yang Xianyi and Gladys Yang, *Carving a Dragon at the Core of Literature*, 1986)；

范譯：范佐倫譯，譯文主要選其《毛詩序》(Steven Van Zoeren, *Classic of Odes*, The Great Preface, 1994)；《詩歌與人格》(*Poetry and Personality*：*Reading*, *Exegesis*, *and Hermeneutics in Traditional China*, 1991)；

費譯：費維廉譯，譯文主要選其"中國文學批評"(Craig Fisk, Literary Criticism, 1986)；

方譯：方志彤譯，譯文主要選其《文賦》（Achilles Fang, *Rhymeprose on Literature*, 1994）；

陳譯：陳世驤譯，譯文主要選其《文賦》（Shih—Hsang Chen, Essay on Literature (*Wen fu*), 1965）；

張譯：張隆溪譯，譯文主要選其《道與邏各斯——東西方文學闡釋學》（Zhang Longxi, *The Tao and the Logos Literary Hermeneutics, East and West*, 1992）；

CAOTCL：*The Columbia Anthology of Traditional Chinese Literature*（《哥倫比亞中國古典文學選集》梅維恒主編，1994年版）；

ICTCL：*The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*（《印第安納中國古典文學指南》倪豪士主編，1986年版）；

CCELD：*Collins Cobuild English Language Dictionary*（《柯林斯合作英語大詞典》約翰·辛克萊主編，1988年版）；

WNWDOAL：*Webster's New World Dictionary of the American Language*（《韋氏新世界美國語言詞典》戴維·古拉林克主編，1980年版）

鑒於英語世界的漢學家對《毛詩序》、《文賦》、《文心雕龍》、《滄浪詩話》以及《人間詞話》等詩學論著以及有關的術語引述較多，我將從前三部論著中選擇一些語句加以分析和討論，后兩部論著主要引其術語列入附録。

《毛詩序》的基本美學思想可以説是源於《樂記》，"詩言志"是中國古代詩論的"開山的綱領"，《毛詩序》與之一脈相承，但

又避免了這一命題的含混之處，將“情”引入了詩論之中。因此它既是中國古代詩歌理論的第一篇專論，也是對當時儒家詩論的總結，其影響是極其深遠的。這里僅對英語世界引述較頻繁的兩句加以討論：

詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩。情動於中而形於言。

劉譯：Poetry is where the intent of the heart (or mind) goes. Lying in the heart (or mind), it is "intent"; when uttered in words, it is "poetry". When an emotion stirs inside, one expresses it in words. (1975, p. 69)

余譯：Poetry is where the intent of the heart/mind goes. What in the heart is intent is poetry when emitted in words. An emotion moves within and takes forms in words. (1988, p. 168)

宇譯：The poem is that to which what is intently on the mind (*chih*) goes. In the mind (*hsin*) it is "being intent" (*chih*); coming out in language (*yen*), it is a poem. The affections (*ch'ing*) are stirred within and take on form (*hsing*) in words (*yen*). (1992, p. 40—41)

范譯：The Ode is where the aim goes. While in the heart, it is the aim; manifested in words, it is an Ode. Emotions moves within and takes shape in words. (1994, p. 122)

黃譯：Poetry is the forward movement of the activities of the mind; in other words the activities of the mind, once verbalised, be-

comes poetry. When the emotions within one are stimulated into activity, they assume verbal forms. (1983, p.1)

這一段文字的關鍵詞為“詩、志、心、言、情”。中國古代文論中的大多數詞彙及術語在英文中是難以找到完全相對應的表達的，如中文“詩”與英文“poetry”，就不完全等同，后者的含義涉及到了如“詩歌的藝術、理論或結構；詩歌及詩歌作品；詩歌之特性、韵律、情感、精神以及這類特性的表達或體現等。”(WNWDOAL) 即便找到最為接近的詞彙，也會因為二者的內含及在各自傳統中積澱下來的概念指涉的差異而出現“不可共量性”(incommensurability)，即不可通約性。因而對這一類完全是中國傳統的關鍵詞或術語的翻譯應當首先採用漢語拼音，再附加英文譯文以及說明性文字，并在譯文中充分考慮英文的內含(connotation) 和搭配 (collocation)。因為採納漢語拼音后，西方讀者對此“新詞”會格外留意，在不斷的附加性譯介中，這些中國術語連同它們的概念群就會逐漸獲得接受。猶如中國的“禪宗”用英文是很難說清楚的，而依據日文的翻譯“Zen”一詞已經在英語世界獲得了認可。[①]一些漢學家也是採取拼音方式進行譯介的，雖然他們有的是採用威氏拼音的方式，如上文中宇文所安的翻譯，但也有部分學者已經開始採納現代漢語拼音形式對中國古代文論的術語進行翻譯，如劉若愚晚年的論著、余寶琳、歐陽楨、林理彰以及範佐侖的論著以及新一代學者如張隆溪等。現就具體翻譯來看，從上述引文的譯文中，我們看到大多學者都採

① Helen Tworkov. 1994. *Zen in America*. Kodansha International. See Foreword.

用“poetry”一詞，另有宇氏使用了較為具體的“poem”一詞，而範氏則以“Ode”一詞，其目的可能是為了與《詩經》的經典翻譯“Classic of Odes”相對應。鑒於中英文以及其差異，筆者認為“詩”應該採用漢語拼音“shi”，然后附加英文“poetry”或“poem”，視上下文而定。而對於這一段文字的理解可以參考孔穎達在《毛詩正義》中的箋注：

> 詩者，人志意之所適也。雖有所適，猶未發口，蘊藏在心，謂之為志。發見於言，乃名為詩。言作詩者，所以舒心志憤懣而卒成於歌咏。故《虞書》謂之“詩言志”也。包管萬慮，其名曰“心”；感物而動，乃呼為“志”。志之所適，外物感焉。言悦豫之志則和樂興而頌聲作；憂愁之志，則哀傷起而怨刺生。《藝文志》云：“哀樂之情感，歌咏之聲發”，此之謂也。

從上述的文字中，我們可以比較清楚地對這幾個關鍵詞加以把握。因而“詩”并不一定要與《詩經》之“詩歌”相對應。而“志”即可處理成“zhi”(intent, will)。“intent”作為名詞是作為“intend”的行為，即意指“內心欲達到的目的或需完成的計劃”。而“will”則帶有“意願”以及“强烈願望，某人特殊的願望、目的、愉悦、選擇”等含義(WNWDOAL；CCELD)。而在“心”一詞的處理上，除了宇文所安采用了譯音外，其他譯文均轉換為 heart 或 mind 兩詞。但此處宜選用后一詞，因其含有“內心的考慮、意識和感覺”而没有 heart 所特有的生理詞意。“在心”還可選用 have in mind 短語，這一短語除表示“記憶、

考慮”之外，還有“内心欲達到的意圖或目的（to intend; purpose)”，這樣就可以與前面的“志”的譯文（同源詞 intent）搭配。“發言”在上述譯文中的表達各異，其中最為貼切的是 utter 一詞，其主要含義是“通過發出的聲音表述情感、觀點以達到交流”（WNDOAL）故可與“言作詩者，所以舒心志憤懣而卒成於歌咏”的解説比較一致。

關鍵詞“情”在上述譯文中有兩詞 emotion 和 affection。前者多指“强烈情感”，“具體的交織的情感”等，而后者含有“温情，深切眷念”以及“欲給人留下印象”的詞義（WNWDOAL）。對此（CCELD）詞典的界説更為明白：“affection is a feeling of fondness and caring , esp. for another person; one's affections are one's feelings of sexual love for someone.（情感是某種喜愛和關切的感情，尤其是針對另一人所産生的；某人的情感是對另一人的情愛。）因此，相比之下，前一詞要貼切一些。但我們還可選用 sentiment 一詞，該詞雖有“傷感”之意，但其主要含義為：a particular sentiment that people have is an attitude that they have which is based on a mixture of thoughts and feelings; someone's sentiment is an idea or feeling that they expressed in words（CCELD）即基於思想、感情的態度以及用詞彙表達的意見和情感。

“形於言”有自然流露的含義，可以采用 emit 一詞，它既有“發出”（send out, give forth）之義，又有“發聲”（utter sounds）之義，故可和前面的 utter 一詞相照應。另外整個譯文應盡可能地簡煉，在文體上與中國古代文體貼近。

拙譯：*Shi* (poetry) is what one has in mind. While in mind it is *zhi* (intent). But it becomes *shi* when uttered in words. *Qing* (sentiment), being stirred within one, will be emitted in verbal form.

陸機《文賦》不僅是西晉時期重要的文論名著，而且也是中國古代文論中第一篇完整而系統的文學理論專論。陸機在文中詳盡論述了體察、構思、結構、剪裁等創作的全過程，對作家的個性、作品的體裁與風格的關係以及創作技巧等問題亦作了系統闡述，他以切身體會并以賦論文的形式對文學創作中的諸多問題作了精辟的論述。換言之，文學作品的構成層面及生成過程由陸機從理論上首次完整地闡述出來。它對后世文學創作和理論發展的影響是難以低估的。《文賦》也是英語世界翻譯、論述較多的一篇論著，其中不少命題受到西方學者的高度重視。但這中間仍存在一些需要加以探討的問題。

首先，西方漢學家對中國"賦"的譯介較為繁多，這表現在《文賦》標題的翻譯上：陳譯：Essay on Literature (Wen fu) (1965, p.204)，陳譯將"賦"處理成了"essay"（論文、散文、小品文）；方譯：Rhymeprose on Literature (1994, p.124) rhymeprose 意為"韵文"；宇譯：The Poetic Exposition on Literature (1992, p.73)，poetic exposition 是指"詩體說明文"；黄譯：A Descriptive Poem on Literature (1983, p.39)，descriptive poem 則為"描述性詩歌"。可以看出，這些譯文并没有將中國有別於西方傳統的"賦"的文體色彩傳釋出來。

"賦"這一概念有二：一為藝術創作中的一種表現方法。如鍾

嶸在《詩品序》中所言，“故詩有三義焉:一曰興，二曰比，三曰賦。……直書其事，寓言寫物，賦也。”其二為兼有詩歌和散文特點的一種文體。吴小如先生認為，“‘賦’仍應屬韵文範疇，它同詩歌的關係更為密切。”① 而作為文體的賦，是以“楚詞為濫觴，至荀況始有定名，它出現於戰國后期，到漢代形成確定的體制。”②

而這一文體名稱在西文中是難以找到完全對應的術語的。1995年新出版的《漢英詞典》對“賦”就采取了描述性的定義，“an intricate literary form combining elements of poetry and prose”（一種結合了詩歌與散文因素的復雜的文學形式）。但其中 intricate一詞因含有“艱澀”之義，宜改為 elegant（典雅）。若用英文表達，可選 rhymeprose（韵文）一詞。

但實際上，對於中國文學文體類的術語，比較有效的方式還是將其直接轉換為漢語拼音，形成有别於英文傳統的“新”術語，再附加英文譯文。一些漢學家在處理這類術語時早就採納這種方式了。如著名漢學家，美國明尼蘇達大學教授馬瑞志（Richard B. Mather）在自己的《世説新語》、《詩人沈約》等論、譯著中均將“賦”譯為“fu”。李又安在其論《人間詞話》的專著中，也是將“賦”直接轉換為“fu”（1977, p.2）。英語世界權威工具書《印第安納中國古典文學指南》對這一類術語的處理，均是先將其轉換為威妥瑪式拼音，再加以英文翻譯和説明，如:“Fu 賦（prose—poetry）is a poetic genre both distinctive, be-

---

① 吴小如《中國歷代賦選》序言，山西教育出版社，1989年。

② 陶秋英“賦”載《中國大百科全書·中國文學》中國大百科全書出版社，1986年。

cause its modes of description and exposition are unique, and elastic, because it sometimes appears like verse and sometimes like prose." (p.338)（"賦（散文詩）為一種兼有兩種特點的詩歌文類，因其描述和闡述的樣式是獨特且靈活的，它兼或以詩或散文形式見諸於文。"）因而中國文學的這一類術語，如"詩、詞、歌、賦、曲、詩話、詞話"等均可採納這種行之有效的方式。

有鑒於此，筆者認為，陸機《文賦》亦可譯為"On Literary Writing, a *Fu* by Lu Ji"，這樣既可點明內容也可突出"賦"的文體色彩。以下就《文賦》中引用率較高的幾句加以討論。

恒患意不稱物，文不逮意。

陸機在總結文學創作的經驗時認識到，作文之利害的關鍵是要解決"意不稱物，文不逮意"的問題。莊子早已注意到了言意之矛盾，而魏晉時期言意之辨又成為玄學的一個重要論題。而陸機所討論的"物"、"意"、"文（辭）"與"象"、"意"、"言"對應，其中"意"處於中樞地位。

> 心志或情志在《文賦》中被統稱為"意"（有時又稱為"理"，適應於一些議論性文章），作家將自己的"意"表現出來，於是就有了"文"，即各體文章。外物內化而生"意"，"意"外化而成"文"，文學作品的生成過程，第一次被陸機從理論上較為完整地揭示出來。[①]

① 陳良運《中國詩學批評史》前引書，第105頁。

換言之，陸機此句既指涉了中國文論中“意在言外”的傳統，又涵蓋了作文時“言徵實而難巧也”（《文心雕龍·神思》）的特殊困難。我們先來參見諸位學者的英譯：

陳譯：Constantly present is the feeling of regret that the meaning apprehended does not represent the objects observed; and, furthermore, words fail to convey the meaning. (1965, p.204)

方譯：Our constant worry is that our ideas may not equal their objects and our style may fall short of our ideas. (1994, p.124)

宇譯：I constantly fear failure in my conceptions' (*yi*) not being equal to the things of the world (*wu*), and in my writing's (*wen*) not being equal to my conceptions. (1992, p.80)

黄譯：(for) I frequently feel distressed that my conceptual grasp of a subject falls far short of a subject, and that the language I employ fails to convey what I conceive. (1983, p.39)

原文的要旨在上述各譯文中得到了不同程度的反映。相比之下，宇譯採用了相同的結構并對關鍵詞附加了中文拼音，在文體還原上更勝一籌。其中各譯文對“恒”大多譯為 constant (ly)，此詞多“强調事物發生及反復發生的不變或定期性 (uniformity, steadiness or regularity)”(WNWDOAL)；而黄譯所用的 frequent (ly) 則多指“經常或習慣上反復發生的”，因而更符合創作時的具體情況。

“意”在此句中是一個重要術語。宇文所安在其《中國文學思想讀本》的附録中也專門列舉了這一術語，“yi 意：concept,

idea, meaning", 并指出"'意'或許是最為難譯的詩學術語"(第594頁)。但用conception一詞則過多地强調了"概念"、"觀念"的含義，而陸機則主要指構思與所表現的事物難以符合，運用的文思不能確切地表達心意。所以這個"意"并不完全是概念化的東西。"言意"關係在英文中最貼切的就是word與meaning之間的關係，"meaning is a general word for what is intended to be expressed or understood by something"（WNWDOAL）（meaning是一寬泛之詞，意為對某事物欲加以表達或理解）。"meaning"在文學中是指作品或詞語所包含的意義，按照瑞恰兹的說法，一個陳述的含義可分為四個方面：意思，感情，主調和意向。[①] 它既包括了字面意義，也含有寓意，因而採用meaning一詞更便於西人了解陸機的苦心。

此詞被許多英語世界的漢學家所採納。劉若愚先生《語言——悖論——詩學》一書中處理"書不盡言，言不盡意"時，就翻譯為"*shu bu jin yan*, *yan bu jin yi*, Writing does not exhaust words; words do not exhaust meaning."（第25頁）他分別用了exhaust和meaning二詞來表達"盡意"的艱辛。劉先生對"意在言外"的翻譯，"meaning beyond words"（第124頁）也採用了此詞。李又安在《王國維〈人間詞話〉：中國文學批評研究》一書中在處理中國古代文論中的"意"時，均將其譯為"yi, 意, meaning"（1977, p.25—26）。張隆溪將"書不盡言，言不盡意"譯為"Writing cannot fully convey the speech, and speech cannot fully convey the meaning."（1992, p.29）他用了speech，更强調

---

① 參見林驤華《西方文學批評術語辭典》前引書，第138頁。

了“言”。

另外，上述諸譯對“患”均采取了 feeling of regret; feel distressed; fear failure 等方式，但這些表達都含有“內疚、折磨、擔心”等義，而未能轉達創作時特有的體驗之情。筆者認為可以採用 anxiety 一詞，因有它含有“對未來可能的結果或事件不安的一種心理狀態”（WNWDOAL）之義。

拙譯：Frequently I experience the anxiety that meaning（*yi*）could hardly match with things（*wu*），and writing could not convey meaning.

詩緣情而綺靡。

《文賦》出現在西晉時代決不是偶然的，它是文學日益擺脱經學附庸地位而得到相對獨立發展之后的理論結晶。“‘詩緣情’的重大美學意義，即在於第一次從理論上摒弃了傳統的儒家‘言志’之説，使詩歌由理智的、功利的轉向緣情的、審美的，從而為重情感的詩歌創作與詩學理論開辟了一條嶄新的途徑。”① 换言之，“詩緣情”在於力求探索文學本身的內在規律，具有開一代風氣的重大意義。因此，譯好此句的意義也是不言而喻的。

陳譯：The lyric（*shih*），born of pure emotion，is gossamer fibre woven into the finest fabric.（1965，p.208）

---

① 袁行霈《中國詩學通論》前引書，第 228 頁。

方譯：*Shih*（lyric poetry）traces emotions daintily.（1994, p.127）

宇譯：The poem（*shih*）follows from the affections（*ch'ing*）and is sensuously intricate.（1992, p.130）

黄譯：Poetry（*shi*）ought to follow the poet's feelings and be ornate.（1983, p.43）

上述各譯對“詩”均採用了拼音，頗值得稱道。后兩譯對“緣”處理得較好，因為英文“follow”一詞既有“追隨”的含義，又指“是……的必然結果；因……而起”的意味，比較符合中文“緣”字中“遵循、因、由”等含義。宇譯還使用了“follow from”這一短語，突出了“由此而得出的”的含義。有關此處“情”的討論同《詩大序》的翻譯，此處仍可使用 sentiment 一詞，因為它與“綺靡”更為貼切，“九歌九辯，綺靡以傷情。”(《文心雕龍·辨騷》)“綺靡”，即“精妙之言”，主要指“文詞華麗，浮艷”。陳譯采取了“精細織物”的寓意性譯法；方譯以副詞內含“精美”之義；宇譯用了 intricate，但此詞多指技巧性較強但由於細節鋪陳過多而複雜難懂；黄譯用了 ornate，然而此詞含有過分雕飾或賣弄文采之義。（參見 CCELD；WNWDOAL）筆者認為還可選用 exquisite，因該詞之義為：“精致、華麗并顯示出高超技巧和高雅文體”（extremely beautiful in appearance; demonstrating a high degree of artistic skill or style，CCELD）且兼有“過分講究”之義（carefully done or elaborately made，WNWDOAL）。筆者認為“緣情”與“綺靡”似應分為兩部分加以處理，前部分用“follow from”，后用“turn out”，因此短語有

“to be discovered to be” （有待發現）之義，以便與后面的“exquisite”搭配，并與前面的動詞短語相一致，在文體上更貼近原文。

拙譯：*Shi*（poetry）follows from *qing*（sentiment）and turns out exquisite.

《文心雕龍》作為中國古代文論的最重要的系統論著，在海外有着廣泛的影響。其研究情況在第一章已提及。但到目前為止，全譯本仍只有施友忠先生的譯本和英漢對照本。楊國斌先生的全譯本在國內還未見刊。這一專著的英譯難度是學界公認的。我們從書名的翻譯就可見一斑。施譯為：The Literary Mind and the Carving of Dragons；楊憲益夫婦的選譯為：Carving a Dragon at the Core of Literature；宇譯為：Wen—hsin tiao—lung。一些學者雖然沒有對全書加以翻譯，但多在自己的論述中對所引語句進行翻譯或討論，如陳世驤建議將書名譯為：Anatomy of Literature；海陶瑋在《哈佛亞洲研究雜志》認為書名應譯為：An Elegant Treatise on Literature（vol. 22，1959）；陳受頤（Chen Shou—yi）在其《中國文學：歷史導論》（*Chinese Literature：A Historical Introduction*，1961，p.227）中指出，可以譯為：The Carved Dragon of the Literary Mind。劉若愚在其1962年出版的《中國詩藝》中提出書名可譯為：Dragon Carving of a Literary Mind；但在1975年出版的《中國文學理論》一書中又認為應該譯為：The Literary Mind：Elaborations。時至1988年出版的最后一本專著《語言——悖論——詩學》中，劉先生又譯為 Wenxin diaolong

(The Literary Mind: Dragon Carvings) (p.8)，這時他完全採取了漢語拼音的形式，再附加英文翻譯。李又安在《王國維〈人間詞話〉》一書中就將《文心雕龍》直接轉換為拼音，再附加英文譯文："Wen—hsin tiao—lung (Literary mind and carving of dragons)" (1977, p.3, 9)。歐陽楨先生也是採取了類似的方式：Wenxin diaolong (The Heart of Literature and the Ornamentation of Dragons) (1993, p.221) 林理彰先生的譯文亦為 "Elaborations on the Literary Mind (Wen xin diaolong)" (林理彰：1993, p.188)。"夫'文心'者，言為文之用心也。" 實際上，這一書名本身寓意深刻且清晰扼要，最好還是采納漢語拼音的方式處理，如宇文所安等人的翻譯。若硬用英文加以追摹，十九難工。以下就其引用較高的幾句略加討論。

古人云："形在江海之上，心存魏闕之下。" 神思之謂也。文之思也，其神遠矣。

《文心雕龍·神思》篇由於探討了藝術構思問題，因而也是英語世界討論得較多的一篇。"神思" 是否等同於西方的 "想象" 是值得商榷的。從一些譯文來看，此篇名的譯文也是見仁見智，如施譯：Spiritual Thought or Imagination (Shen—ssu)；楊譯：On Fancy；宇譯：Spirit Thought, Shen—ssu 等。而劉若愚則認為應譯為 Intuitive Thought (直覺)，而非是 imagination (想象) (1988, p.44)。李又安認為可譯為 Spiritual thought or spirit and thought (1977, p.55)。但其畢竟還是側重藝術構思，因而還可選擇 Shen si——On Conceiving 這樣的方式。下面先看各學者對

首句的翻譯：

施譯：An Ancient said, "One may be on the rivers and sea in body, but his mind remains at the palace gate." This is what I mean by shen—ssu, or spiritual thought or imagination. One who is engaged in literary thought travels far in spirit. (1983, p.299)

楊譯：The ancients said, "The body may be on the river or out at sea, while the heart lingers by the palace gate." This is what is meant by fancy. As for fancy in literature that goes much further. (1986, p.211)

宇譯：Long ago someone spoke of "the physical form's being by the rivers and lakes, but the mind's remaining at the foot of palace towers of Wei." This is what is meant by spirit thought (shen—ssu). And spirit goes far indeed in the thought that occurs in writing (wen). (1992, p.202)

張譯："Though my body is by the river and at sea, my mind still resides under the gate of the high palace." This ancient saying characterizes miraculous ideas. The spirit of the ideas in writing indeed stretches far out. (1996, p.29)

這句中的"存"和"遠"二字須認真對待，它們涉及到身在此和心在彼的對應關係和馳神運思的自由性，即寫作時得以"思接千載"、"視通萬里"。上述譯文中對前一詞用了 remain, linger 和 reside 三詞。其中 remain 具體含有"其他人離開時欲留下來"；linger 內含了在被要求之后有意滯留，不願離去之意；re-

side 則多有居住含義（WNWDOAL）；其中 linger 是最為恰當的，因為它含有情感和時間方面的因素：If ideas or feelings linger, they continue to exist for a longer time than people expect before they finally disappear. If you linger on something or over something, you spend a long time doing it or thinking about it.（CCELD）第二詞“遠”在各譯文中以 travel far, go much further, go far, stretch far out 方式顯示出來。這里的“遠”特指作家在構思時，其精神活動範圍和思緒的快捷。而 go 是中性詞，在速度上與原文有距離；travel 因含有“愉悦”之義，完全可用；另還可選 extend 一詞，因其內含了在空間和時間上的長度。“江海”均可用介詞短語并加定冠詞，雖其表示“河邊、海邊”，但使結構上趨於一致。

拙譯：The ancient says: “Though the body is by the river or at the sea, the mind lingers by the palace gate.” This is what *shen—si* (artistic conceiving) means. Such a conceiving in writing extends far and wide.

中國古代文論中的“風骨”論是歷來争論未休的一個問題。這一概念不僅在我國多種藝論中均有所反映，它還是一個相當重要的審美方式。這一術語的難點在於是以物為喻，含義豐富且無明確的界定。而且在具體的文本評價中其意又往往不同。僅從衆人對劉勰談及的“風骨”的評述中，筆者認為周振甫先生的意見頗為中肯，

> 劉勰講的"風骨"，實際上是講一種剛健清新的風格。把《風骨》篇列在《體性》篇后，"體性"是講風格的，在《體性》篇后列《風骨》篇是有用意的。……劉勰講風骨，就風格來説，要建立一種剛健清新的風格，來糾正當時新奇、輕靡的文風；還要用"風骨"來防止各種風格中出現的魚目混珠的毛病。就積極方面來説，"風骨"對文體上的美學要求，也起到好的作用。[①]

由此看來，"風骨"的主要含義在於文體方面。劉勰本人對"風骨"必要性的説明也在於此："故辭之待骨，如體之樹骸；情之含風，猶形之包氣。結言端直，則文骨成焉；意氣駿爽，則文風清焉。"然而這一術語要譯為英文則是十分困難的，至今還没有令人滿意的方式。施譯為 The Wind and the Bone（Feng—ku）的直譯方式，在具體運用到文中尚可得以理解，如對上述引文的翻譯：

> Literary expressions are conditioned by the bone in much the same way as the standing posture of a body is conditioned by its skeleton; feeling gives form to the wind very much as a physical form envelops the vitality which animates it. When expressions are organized on the right principles, literary bone is there; and when the emotion and vitality embodied are swift and free, there we find the purity of the literary wind.（1983, p.313）

① 周振甫《文心雕龍辭典》中華書局，1996 年，第 188 頁。

但單獨以 the wind the bone 作為術語則很難得到接受。對此，宇譯也為：Wind and Bone，Feng—ku（1992，p.219)。而楊譯則采用了意譯方式，將篇名譯為：On Sentiment and Structure，即“情感與結構”。仍以上述引文為例，楊譯為：

Language requires structure just as a body requires a skeleton; emotion must embody sentiment just as the spirit is contained in the form. Words set out in stately fashion make up structure; a vigorous spirit makes for sentiment in writing.（1986，p.215）

楊先生的譯文十分準確地將原文精神傳釋了出來，但採用英文的“情感”（sentiment）與“結構”（structure）二詞對應中國的“風骨”，則又完全失去了中國特有的文論風格。李又安將其處理成“The air and bone（feng—ku）風骨”，再加以脚注予以説明（1977，p.80)，比較恰當。筆者認為該術語可譯為：Feng—gu (stylistic dynamics)；前一詞與文體，尤其是文學文體相關 (of or having to do with style，esp. literary style)；后一詞借用“動力學”術語，但該詞還包含其他“不同的力，力度及活力”等含義（the various forces，physical，moral，vigorous，etc. operating in any field）（WNWDOAL)，或許這樣比較便於理解。另依據上下文，可選用（stylistic）vitality 附加説明，因其有作者在寫作時所特有的“生命力體現”之義。

簡言之，中國古代文論及術語的英文轉換是一項十分艱巨的

龐大工程，其所以艱巨正好説明了這些理論的樣態和內含與英文的巨大差異，因而也是價值之所在。“不可共量性”雖起到了提醒作用，即不可隨意用源自自身傳統的術語進行文學遷移中的硬性套用或闡釋，然而這種不可通約性却并不妨礙人們對完全不同的文學理論，包括術語，加以比較、過濾、汲取、借鑒和借用。所以我們可以認為，中西方文論比較的基礎是存在的，其互補性的前景也是存在的，只要我們從不同層面對路徑不斷地探尋下去。

英語世界的漢學家們業已翻譯或討論了不少中國古代文論術語，以下列出其主要的譯文，僅供學界參考。(限於篇幅，筆者只列出譯文及出處，對譯文不加以逐條分析。以上已討論的除外；若不同的學者譯文相同亦不列。)

象：hsiang，image；

象外：*hsiang—wai*，beyond hsiang，outside of the sensuous world (宇譯，1992，587)；

興象：*xing xiang*，evocative imagery (余譯，1987，174)

神：*shen*，spirit and divinity (宇譯，1992，590)；

shen，spirit，spiritual，divine (李譯，1977，21，45，73)；

神理：*shen—li*，spirit and principle (李譯，1977，54))；

神悟：*shen—wu*，intuitive understanding (李譯，1977，60)；

神韵：*shen—yun*，spirit and tone (李譯，1977，22，43，72)；shenyun，spirit (intuition) and (personal) tone

(林譯, 1993); spirit and tone (劉譯, 1988, 97, 125);

化: *hua*, transform, (one of the many words of "change") (宇譯, 1992, 588);

游: yu, roam, wander freely (宇譯, 1992, 595);

景: *ching*, scene, a particular scene of the outer world (宇譯, 1992, 585);

ching, scene, scenery (李譯, 1977, 23, 57, 71);

scene, external environment (劉譯, 1988, 124);

意趣: *yi—ch'u*, meaning and interest (李譯, 1977, 90);

意格: *yi—ko*, meaning and form (李譯, 1977, 75);

意境: *yi—ching*, meaning and poetic state (李譯, 1977, 25—27);

yi jing, worlds of ideas (余譯, 1987, 208);

境: *ching*, world (宇譯, 1992, 585); poetic state (李譯, 1977, 72, 91);

境界: *jingjie*, world (劉譯, 1988, 91, 128);

ching—chieh, realm (李譯, 1977, 23—28);

實境: *Shi jing*, Real Worlds (余譯, 1987, 209);

寫境: *hsieh—ching*, descritive state (李譯, 1977, 26, 40);

造境: *tsao—ching*, creative state (李譯, 1977, 26, 40);

妙境: *miao—ching*, exquisite state (李譯, 1977, 25—26, 66);

高境: *kao—ching*, lofty state (李譯, 1977, 25);

詩境: *shih—ching*, state of shih (李譯, 1977, 25);

詞境：*tz'u—ching*，stae of tz'u（李譯，1977，25，26）；

無我之境：self—transcendence（劉譯，1988，125）；

wu wo zhi jing，a world without a self（余譯，1987，148）；

wu—wo chih ching，impersonal state（李譯，1977，14—15，26）；

事：*shih*，event，occurrence，matter（宇譯，1992，591）；

用事：*Yong shi*，Using Allusions（余譯，1987，182）；

物：*wu*，thing，phenomenon，other（宇譯，1992，594）；

wu，object，thing（劉譯，1988，125）；

咏物：*yong wu*，solely sing of objects（余譯，1987，119）；

yung—wu，describing objects；sing of specific things（李譯，1977，41—42，28，55）；

超詣：*Chao yi*，Leaping Beyond（余譯，1987，209）；

道：*tao*，the "Way"（宇譯，1992，591）；tao or dao，way（張譯，1992，27）

理：*li*，principle，natural principle（宇譯，1992，589）；

質：*chih*，content，substance（宇譯，1992，585）；

zhi，substance（余譯，1987，175）；

格：*ko*，manner，mode，style，a pattern of formal structure，fixed form（宇譯，1992，588）

ko，form，style（李譯，1977，58，73）；

格調：*gediao*，stylistics and euphony（林譯，1993）；

ko—tiao，form and melody（李譯，1977，55，58）；

格韵：*ko—yun*，form and tone（李譯，1977，56）；

文：*wen*，pattern，literature，the written word（宇譯，1992，594）；

Chinese *wen*，writing（張譯，1996）；configuration（劉譯，1988，18）

體：*t'i*，normative form，embodiment，body（宇譯，1992，592）；

頓悟：*dun wu*，sudden or instantaneous enlightenment（余譯，1987，158）；

妙悟：*miaowu*，intuitive apprehension，miraculous awakening（劉譯，1988，77）；*miao wu*，marvelous awakening（余譯，1987，215）；

虛：*hsu*，empty，plastic（宇譯，1992，588）；

實：*shih*，solid，actual，fixity of definite form（宇譯，1992，590）；

化：*hua*，transform，change（宇譯，1992，588）；

雅：*ya*，dignity，elegant，gracious（宇譯，1992，594）；

習：learning and practice（林譯，1993）；

才：talent or genius（林譯，1993）；*ts'ai*，talent（宇譯，1992，592）；

德：*te*，inner power，virtue（宇譯，1992，592）；

賦，比，興：*fu*，*bi*，*xing*，exposition，comparison，and stimulus（余譯，1987，x.）；

fu，direct presentation；*bi*，analogy；*xing*，stimulus（范譯，1991，134；36—37）；

起興：qi xing，evoking the stimulus（余譯，1987，141）；

興寄：*xing ji*，stimulating and entrusting（余譯，1987，173）；

法：*fa*，rule，regulation，method，law（宇譯，1992，586）；

氣：*ch'i*，breath，air，steam，vapor，humor，pneuma vitality，material force，psychophysical stuff（宇譯，1992，584）；qi，the vital or life force（林譯，1993）；

氣象：*ch'i—hsiang*，vital force and imagery（李譯，1977，43—44）；

氣格：*ch'i—ko*，vital force and form（李譯，1977，74，81）；

冲淡：tranquil（費譯，1986，53）；

chongdan，unassuming placidity；Placid and Subtle（余譯，1987，142，208）；

平淡：*pingdan*，even and bland（余譯，1987，141）；

雄渾：*xionghun*，Powerful and Grand（余譯，1987，208）；

powerful（費譯，1986，53）；

典雅：fine and delicate（費譯，1986，53）；

含蓄：profound（費譯，1986，53）；

han xu，to contain implicit meaning；

Concealed and Implied（余譯，1987，129，208）；

han xu，reserve（劉譯，1988，66）

高古：archaic，classically elegant（費譯，1986，53）；

高妙：*gaomiao*，lofty marvelousness（劉譯，1988，72）；

自然：*ziran*，naturalness（余譯，1987，141）；

tzu—jan，Nature，so—of—itself（宇譯，1992，593）；

壯美：*chuang—mei*，sublime（李譯，1977，13—17）；

趣：*ch'u*，interest，excitement，flair（宇譯，1992，586）；qu，gusto（劉譯，1988，82）；

興趣：inspired mood（劉譯，1988，125）；

hsing—ch'u，inspiration and interest（李譯，1968）；

色：*se*，color，visage（宇譯，1992，591）；

味：*wei*，flavor（宇譯，1992，593）；flavor of poetry（劉譯，1988，71）；

品味：taste（林譯，1993）；

言外之味：*yen—wai chih wei*，flavour that goes beyond the uttered words（李譯，1977，58）；

性：*hsing*，individuating nature（宇譯，1992，587）；

性靈：*xingling*，native sensibilities（林譯，1993）；

xingling，native sensibility（劉譯，1988，128）；

肌理：*jili*，sensuous texture（林譯，1993）；

正：*cheng*，proper，upright，correct，orthodox，normative，the norm（宇譯，1992，584）；

機：*chi*，the occasion，the right moment，impulses，intimations（宇譯，1992，584）；

通：*t'ung*，continuous passage through to some point，continuity，communicate，comprehend，understand，make understood（宇譯，1992，593）；

變：*pien*，mutation，change（宇譯，1992，590）；

bian，change（劉譯，1988，128）；

從以上的術語轉換中我們可以看出，大多數學者都採取了拼

音形式，再附加英文譯文及說明性文字（限於篇幅未録入）。這一方式是基本可行的，也是得到西方學界的認可的。我們完全可以將中國古代文論富有生命力的諸多術語加以整理和翻譯，不斷地，有系統地推出，使西方世界對此有所了解并逐步熟悉。這樣，中西文論就有可能在對話上趨於平等并得到相互啟迪、闡發和激發，從而對世界文論的發展有所推進。由於中國古代文論存在着特有的諸多難點，為了加速實質性的對話，我們確實不能坐等西方漢學家們的工作成果，而必須盡快參與其中。正如季羨林先生所言，

> 在這種情況下，想使中國文論在世界發出聲音，要在世界文論之林中占有一個地位，其關鍵不在西人手中，而全在我們手中。當年魯迅主張"拿來主義"，我們現在要在拿來的同時，大力主張"送出主義"。你不來拿，我偏要送給你。但送之必有術。其術在首先鑽研我們這一套植根於東方綜合思維模式的文論話語，自己先要說得清楚，不能以己之昏昏使人昭昭。其次則要徹底鏟除"賈桂思想"，理直氣壯地寫出好文章，提出新理論。只要我們的聲音響亮準確，必能振聾發聵。這樣一來，我們必能把世界文論水平大大地向前推進一步。①

① 季羨林"門外中外文論絮語"，前引文。

第四章　詩學的對話
——中西文論融彙之路

第一節　道與邏各斯——對話的基礎

東海西海，心理攸同；南學北學，道術未裂。

——錢鍾書《談藝録》

從以上的研究中我們可以看到，中西文論的相隔之處往往是各自文化傳統的隱性作用所導致的。因而，在中西文論的比較研究中，注重對文化模子的把握并從文化探源上審視文論的特徵和發展路徑，或許不失為一探索的方式。每一文化區從其文化的萌芽、擴展、成熟乃至更新，除了外部因素外，都含有其獨特的文化內在邏輯和文化內核的持續性，其運行規律和外在表徵也必然反映到文化的各個層面上來。文論作為文化的分支，其理論基質亦源自各自的文化中心範疇并隨之同步發展。將中西文論不同的架構予以并置，既可以清晰地襯映出二者之間的巨大差異，也得以看到異質文化內核的相通之處。

"道"與"邏各斯"正是支撐中西詩學的文化本初概念。作為中西文化中心範疇的道與邏各斯分別源自古代智者對宇宙本原的哲理探索，對宇宙生命的詩性體悟。而二者的基本含義在文化進程中亦是一個持續得到修正、闡釋和擴展的過程。所以，這一對中心範疇的重要性是不言而喻的。許多學者都從不同的角度予以了關注。美國加州大學的張隆溪先生曾以此為題出版了重要的專著《道與邏各斯——東西方文學闡釋學》。① 但是，此書并未從文化探源上入手，而是從闡釋學直接切入，對中西文學闡釋學進行的比較研究。筆者認為，中西文論之所以存在着比較的基礎，其文化核心範疇的作用不容忽略，因此仍有必要對其從文化層面上加以簡略的梳理。

1. 1 範疇的確立

任繼愈先生指出，在中國是"老子第一個提出了'道'作為哲學的最高範疇。'道'字本來是人走的道路，有四通八達的意思，這一意義引申為'方法'、'途徑'，已初步地具有規定性、普遍性的意思。"② 老子的"道"是為事初存在及其物質變化作出的界定，

> 有物混成，先天地生。寂兮寥兮，獨立而不改，周行而不殆，可以為天地母。吾不知其名，故强字之曰道。(25 章)

① 此書的中譯本於 1998 年由四川人民出版社出版，馮川譯。
② 任繼愈《中國哲學史》人民出版社，1995 年，第 45 頁。

莊子在這一基礎上將老子的道論發展為一種與人的現實存在密切相關且有助於進入精神自由境界之道，“夫虛靜恬淡寂寞無為者，萬物之本也。”（《天道》）從老、莊、荀子、韓非子、王安石等歷代闡釋中，“道”作為了萬物生成之源與難以言說的變化規律，即是由對生成的關切形成的生成的終極狀態；而從儒家經典，尤其是孔子的論説之中，“道”又作為修身養性之思想體系而延伸，即并非是强化一種簡單的道德原則，而是通過日常的體驗而達到人的天然視域的“道境”。“儒”、“道”并存於中國古代文化與文論之中，構成了中國文本所特有的文化語法和內在精神。也就是説，中國古代文論是一種儒道詩學。而“儒”、“道”的提出和擴延，內含了中國特有的宇宙生命觀，使中國文化存在着一種非概念化的、不離人生世間的，但含有其內在邏輯的思想視域并對中國古代文論的言説方式起着難以替代的樣式作用。因而這兩種中國古代文人的生存方式和價值追求集中地反映到文本之中，后者在很大的程度上構成了其特有的安身立命的生命延續體。就其表述方式來説，“道”遂成為“道無量”的最高哲學範疇。

古希臘的赫拉克利特（Heradeitus）提出的“邏各斯”（Logos）概念亦作為宇宙本原而加以論證的，

> 命運的本質就是那貫穿四周實體的“邏各斯”。“邏各斯”是一種以太的物體，是創生世界的種子，也是確定了周期的尺度。①

① 《古希臘羅馬哲學》，商務印書館 1961 年，第 18 頁；轉引自葉舒憲《中國神化哲學》中國社會科學出版社，1992 年，第 111 頁。

赫氏的邏各斯作為宇宙始基和最高的精神主宰，其規律亦是“周行而不殆”。“火”作為邏各斯的代名詞，它是“有規律地燃燒”，正如“踏入同一河流的人們，流過他們的水是不同的，永遠不同的。”[①]

“邏各斯”經古希臘哲學的充分發揮并與基督教結緣并生，遂成為希臘文化的精神支柱并使這一文化在西方得以全面拓展。值得注意的是，Logos 的基本含義是“言談”，即將言談話題所涉及的對象展示出來。西方哲學的這一真正的源頭是脱掉了主客二分的形而上學的框架的，它并不需要構成思想的概念外殼，不需要憑借概念的觀念形態。正是這一點導致了人們后來對邏各斯的解構或顛覆。換言之，“道”與“邏各斯”作為中西哲學本體範疇，二者既指永恒運動的物質實體，又指這一運動的規律，因而二者均不具體指稱事物，也不同於事物的性質。所以一切企圖對這一對中心範疇加以簡單界定的嘗試均不會有結果。

“道可道，非常道。”《老子》開章指出的這一點與其說是界定的模糊性，還不如說是界定的開放性之所在。因為他極為巧妙地點明了“道”之特性正是超越了概念和範疇的人為規定性。而“邏各斯”一詞在赫拉克利特的著作中出現時，就已經是多義并存了。格里斯（W. K. C. Guthrie）就曾對邏各斯一詞在古希臘著作中的歧義進行了考證，并將其歸納為十余種含義，如說明、理由、原理、比例、尺度、理性、判斷、概念、關係、言說等

① 吉布尼等《簡明不列顛百科全書》中國大百科全書出版社，1986 年，第 743 頁。

等。[1] 這種模糊界定的相似性在一個層面上證實了中西文化内核的相通之處。

然而，在此基礎上發展起來的西方傳統哲學則偏重於從邏輯層面考慮“邏各斯”，逐步將其定位在言談之所以成為言談所及的對象之上，即把邏各斯統歸於了“邏輯”。中西文化及思維的差異由此逐步擴大。張祥龍先生在研究海德格爾的思想時針對具體的存在思想的分離所導致的言談的蜕化進行了評述，

存在與思想的分離是西方形而上學的一個重要標志，它的表現就是將思想的本性視為“邏輯”，或認邏輯為“思想的科學”。其實，邏輯乃是邏各斯（Logos）的退化形態，就如同“理式”、“實體”是“原在”的退化形式一樣。邏輯恰恰免去了對原本思想的需要，使之蜕變為無真理和原在引導的技術和概念系統。而且，用“先驗邏輯”和“辯證邏輯”的方式去克服傳統邏輯的不足也不是解決問題的辦法。海德格爾相信，只有追索“邏各斯”的原義才會有助於重新認識存在與思想的真實關係。因為，在這樣一個邏輯化了的視野中，邏各斯的“收攏”和“揭蔽”（讓其住在眼前）的原義不見了，代之而起的是“對某個現成物的言説和思考”這樣的含義。相應地，存在就墜落為被言説和被置於眼前的存在者。關於存在的學説也就變成了關於範疇和範疇序列的理論。一種統治西方哲學二千年之久的、以“理式”和“範

① 轉引自葉秀山《前蘇格拉底哲學研究》，人民出版社，1982 年，第 104—105 頁。

> 疇"為主導的概念理性就代替了古希臘早期的當場構成的存在思想。[①]

有意思的是，從海德格爾到德里達，他們力圖恢復"邏各斯"本意的方式均在不同程度上對中國的思維、語言加以了借鑒。但這决非偶然。正如海德格爾在其《在通向語言的道路上》所點明的那樣，

> 此"道"(Tao) 能够是為一切開出道路 (alles be—weegende) 的道域。在它那里，我們才第一次能够思索什么是理性、精神、意義、邏各斯這些詞所真正切身地要説出的東西。很可能，在"道路"(Weg)，即"道"(Tao) 這個詞中隱藏着思想着的説 (Sagen) 的全部秘密之所在，……。此湍流驅動和造成一切 (alles be—weegenden)，并作為此湍急之道 (reissenden Weg) 為一切開出它們的路徑。一切都是道 (Weg，道路)。(198 頁)

張祥龍先生對此解釋道，"中國的道在海德格爾心目中代表了最本源的一條思想道路，與他本人最深切關注的問題——語言的'全部秘密之所在'、技術對人的統治、作為存在本義的'自身的緣構發生'等等——以及思考這些問題的基本思想方式息息相關。"[②] 對東方思想加以借鑒的西方哲人正是看到了對"現成物

① 張祥龍《海德格爾與中國天道》前引書，第 55 頁；68 頁。
② 張祥龍，前引書，第 21 頁。

的言說”這種外在表達中的內在現實的失落，這就使原初的“邏各斯”與“道”在支撑文論傳統的言說方式中擁有了相似性并開啟了比較領域的廣闊前景。

1. 2 得道之道

如前所述，老莊將道作為宇宙本原、萬物本體及其運行規律，强調的是道“無所不在”的絶對性和整體性。因而要獲得這種玄妙之道就不能採納邏輯演繹和解剖分析的理性思維方式。

> 道不可聞，聞而非也；道不可見，見而非也；道不可言，言而非也。知形形之不形乎！道不當名。(《知北游》)

於是對道的把握就只能依靠體悟和意會，其中包括外向的觀照和內向的感悟，二者互為依托，即以“境”悟“理”，與“道”同一。“在道家莊子這里，或通過‘心齋’、‘坐忘’、‘見獨’的途徑，令人超越社會價值系統的桎梏；或通過‘天鈞’、‘道樞’、‘以明’的途徑，令人超越一般認知系統的束縛，以此實現對客體（異化的現實）與主體（偏執的自我）的二度超越，使本真之‘吾’（見《齊物論》）與‘道’相契。其目的則在求得精神絶對自由，確立一種審美心境，以體悟或感受與‘道’合一的那種自由人的生命存在。”①

而對於“正宗”思想之道，則需通過“聖人”這一中介才能

① 韓林德《境生象外》三聯書店，1995年，第268頁。

加以把握。“古道者何，聖師仲尼所行之道也。”（宋智圜《送燕兒游》）“道沿聖以垂文，聖因文而明道”。（《文心雕龍·原道》）由此，“原道、徵聖、宗經”實際上是傳統思想體系不斷得到加强并内化於文而形成的“文道論”的理論表述，它貫穿在整個中國古代文論的發展之中。朱熹更是直接了當地予以了説明，

> 道者文之根本，文者道之枝葉。惟其根本乎道，所以發之文皆道也。三代聖賢文章，皆從此心出，文便是道。（《朱子語類》139 條）

體悟與修身成為歷代文人認可的得道之道。宗白華先生亦指出，“中國哲學是就‘生命本身’體悟‘道’的節奏。”[①] 也就是説，在古代中國，“天人合一”的觀念是不離人世、現世的思想視域，人的終極體驗始終伴隨着人生日常經驗這一最原本的天然視野，從而得以進入至誠之境中。

“文道論”的負效應是不言而喻的。然而不容忽略的是，中國文化中以生命體悟的特徵却開啟并形成了中國文論理論樣態和理論品格及表述方式的獨特層面。而由悟道切入到與道合一的審美方式，則是在静觀萬象中超越一切束縛，在審美上超象超類凌虚現實，從而達到色空互化的審美效果。這一獨特的審美觀照方式形成了“象之審美”、“氣之審美”、與“道之認同”三層逐次升華而又融通合一的運思規律。中國傳統的悟覺思維理論，實為一種東方型的創造直覺理論，它是一種建立在物感論基礎上的、

① 宗白華《美學與意境》人民出版社，1987 年，第 219 頁。

在實踐中徹悟真理的思維方式，一種以象為基礎、情為中介、理趣為歸宿的藝術思維方式。[①]

這一獨特的思維方式使文學家將道自然内化於詩，使詩道互化，富有哲理；使文論家以詩性語言對道加以言說，以詩論詩，更可表現出詩性智慧。詩道合一使文學家得以情志合一，達到道美融合的藝術境界。道美合一又使文論家得以沿波討源、以美啟真、體悟評點，實現通往與藝相似的境域、與道認同的價值評判。這一充滿生命流動的過程正如宗白華先生所言，是

> 中國人於有限中見到無限，又於無限中迴歸有限。他的意趣不是一往不返，而是迴旋往復的　……中國人撫愛萬物，與萬物同其節奏；靜而與陰同德，動而與陽同波。我們的宇宙既是一陰一陽、一虛一實的生命節奏，所以它根本上是虛靈的時空合一體，是流蕩着的生動氣韵。[②]

在這一點上，皮朝綱先生有着同樣精彩的表述：

> 中國人"游心太玄"、"俯仰自得"，尊重節奏與旋律，注重心靈體驗等審美意識就受其"一陰一陽之謂道"的宇宙意識的制約和支配。在中國人看來，人、自然、社會生活、禮樂制度都是"道"的生成和物態化形式，藝術更是"道"的具象化結果。雋永而神奇的藝術賦予"道"以審美意象，"道"則給予藝術以審美意蘊和靈魂。故審美主體只有憑借

① 參見蒲震元《中國藝術意境論》北京大學出版社，1995年，第163；205頁。

② 宗白華《美學與意境》前引書，第261頁。

> "生命本身"去體悟"道"的生命節奏，始能獲得審美的自由與超越。[1]

因而中國古代文論的諸多命題均與人的現實存在密切相關，將生命視為一種獨特的體驗，將文本視為這種體驗的過程和延續，并在此基礎上希冀依據對經典文本的闡釋或建構新的文本超越現世的生命體。曹丕的《典論·論文》對此作出了經典性的界說：

> 蓋文章，經國之大業，不朽之盛事。年壽有時而盡，榮樂至乎其身，二者必至之常期，未若文章之無窮。是以古之作者，寄身於翰墨，見意於篇籍，不假良史之辭，不托飛馳之勢，而聲名自傳於后。故西伯幽而演《易》，周旦顯而制《禮》，不以隱約而弗務，不以康樂而加思。夫然則古人賤尺璧而重寸陰，懼乎時之過已。而人多不强力，貧賤則懾於饑寒，富貴則流於逸樂，遂營目前之務，而遺千載之功；日月逝於上，體貌衰於下，忽然與萬物遷化，斯志士之大痛也。
>
> 融等已逝，唯干著論，成一家言。

這種祈求不朽，超越生命的渴求體現在歷代中國文人的著述之中。

而"邏各斯"則不像"道"那樣，是從人的現實存在出發的。經斯多葛派論證，"'邏各斯'是蘊藏在實際存在萬物之中的理性靈性本元 ……萬物正是通過理性相互關聯，自然界的一切也是通過理性而發生，而邏各斯的重要表現就是對立物之間的潛

① 皮朝綱《中國美學體系論》前引書，第5頁。

在聯繫。"[①] 當代英語世界的權威辭書《韋氏新世界百科全書》1992 年版仍將"邏各斯"界定為"宇宙理性"的體現（the embodiment of "reason" in a universe)。[②]我們可以看出，這種"邏各斯"的退化形式，即將理性作為人與世界相聯繫的必經之道加以評說的方式，在文論層面上也就將理性及其體系本身視為了美的邏輯起點。所以，在柏拉圖那里，"人生的最高理想是對最高永恒的'理式'或真理的'凝神觀照'"[③]。於是，哲理"理式"取代了藝術本身，"形式"亦成為美。黑格爾有關"美就是理性的感性顯現"的定義對這一問題作了最好的界定。

> 美既然應該從它的本質和概念去認識，唯一的路徑就是通過思考的概念作用，無論是一般理論的邏輯的和形而上學的性質，還是美這種特殊的理念，都要通過這種思考的概念作用才能進入思考者的意識。[④]

如前所述，之所以邏各斯為西方傳統哲學和詩學奠定了邏輯思辨與體系架構的基礎，正是因為后世將其作為邏輯（陳述）的意義上加以理解的。其結果不僅導致了"道"與"邏各斯"對語言功能的不同估計，而且這中間存在着導致當代哲人進行解構的"殘闕"。"存在本身（ousia）被視為'理式'決定了西方后來的存在論和邏輯學的大格式；而且，后人完全忽視了這'理式'與

---

① 參見吉布尼等《簡明不列顛百科全書》前引書，第 517 頁；743 頁。

② Stephen P. Elliott et al, eds. 1992. *Webster's New World Encyclopedia*. Prentice Hall. p.674.

③ 朱光潛《西方美學史》人民文學出版社，1981 年，第 49 頁。

④ 黑格爾《美學》朱光潛譯，商務印書館，1995 年，第 27 頁

當場構成着的'看'或'直觀知覺'(noein)的內在關係，似乎它只與思想的抽象有關 ……這種通過'形式'及其它的'概念'替身來處理終極問題或理解存在本身的作法最深切地塑造了整個傳統西方哲學。"[1]

西方許多后來取得長足發展的"現代技術"或"科學中心主義"思想與這一思維定勢大有關聯。它導致了近代在文學研究中採納了科學中心主義，即以自然科學的方式，將自然科學的法則運用於文學研究當中，將文學作為某種與主體純粹對立的客體加以割裂、剖析的趨勢。換言之，科學家多從經驗客體的現象出發，去努力尋求經驗背后的真實存在，并在此基礎上超越經驗而達到認識自然界本質規律的目標。於是，文論家也必須像自然科學家那樣從文學文本中發現或揭示出可重複性規律，以便將其歸納成為具有普遍意義的公式并形成對寫作有指導意義的規定性原理。作者對世界獨特的體驗與表述，也就必須統一於普遍認定的法則之下。在這種思想的支配下，idea（想法）只是尋求 fact（事實）的手段，其本身并不構成"客體"。於是，在任何情況下，客觀、規律和原理均高於主觀、想象和靈感。

文學是人們對其內心及外在世界的領悟和獨特的表述，其價值正是在於不可重複性。它融合了歷史性、情感和語言符號的藝術編碼，對這樣一種非常獨特的文本加以鑒賞、分析和評論自然可以從不同的學科領域、不同的視角進入其間，以獲得意義。每一文論樣態總是與其歷史性的文學文本密切相關。對這樣一種特殊的，源自不同文化傳統的，有關人的生存方式的藝術樣態如何

---

① 張祥龍《海德格爾與中國天道》前引書，第 64 頁；196 頁。

把握是值得深入思考的。

我們必須認定，理性和科學性却是是我們生活中不可或闕的重要方面。在一些文論流派中我們也看到了科學性確實給文學研究注入了活力，尤其是在精密性、分析性和批評性等可操作層面的方法論上。但是，科學性并不能完全取代藝術性，雖然人們可以將藝術性盡可能地科學化，如從認知形式、符號系統等角度切入，使之成為便於從理性層面加以理解的“科學”。方法的總結和探尋絶不會停留在單一的層面上，而必然導向綜合。而且，若依據這一理論預設，即認定理性思維的價值必然大於詩性思維，認為凡與之相反的文論樣態就理所當然的是“反科學”、“模糊的”、“没有體系的”，這本身就不是科學的態度。這種單一的主觀臆斷的實際后果是對文化資源的排斥。實際上，在各種“理性”的探索的背后，在觀念架構的潜臺詞中，我們（包括西人）看到的正是人孜孜以求的人本身的諸種可能性。

簡言之，概念化的言説使傳統西方哲學將“邏各斯”歸結為一種外在的“判斷理論”，其表現正在於“表述”。然而邏各斯之言説并非只是“一種無關宏旨的‘話’，在‘話’背后，有某種具有選擇、辯識的東西存在。有選擇，也就必然意味着有選擇所依憑的‘尺度’、‘原則’、‘關係’、‘比例’、‘規則’，而依據尺度進行分辯、選擇的能力也就是‘理性能力’。所以，‘邏各斯’既是‘語言’，又是與語言同時進行的行為，即人從事的精神行為——理性。”① 這種由理性支配的“言説”注重的是語言表述的層次性和邏輯性，其符號取向是“重言輕象”。

① 博凡“邏各斯：‘語言’與‘聖言’”載《思想》1995年1期。

實際上，人的思維是極其複雜的，其活動并非在單一層面上展開，在進行藝術性創作和對這種特殊形態的文本進行評說時，尤為如此。因而，思維中既有形象，也有抽象的成分。而在心靈和世界之間，語言的表述則是有限的，是很難成為完美的言說的。猶如陸機《文賦》所言：

恒患意不稱物，文不逮意，蓋非知之難，能之難也。

這實際上是中西文學家所共同面臨的問題。在中國古代智者看來，理性及言語均不如“象”那樣能直指本心。但是，象也不能完全盡意，因而還須“觀其象而玩其辭”（《繫辭上》）。莊子將語言作為“得魚”之“筌”、“得兔”之“蹄”，中國詩學從“立象盡意”、“取之象外”到“象外之象”、“境生象外”以及“得其環中”等一系列表述方式，其意義正在於以有限指涉無限。這一獨特的美學傳統恰好可以起到在人們面對文本時，啟發人的自由聯想從而體悟“言外之意”的功能。

這種基於悟性思維的言意方式最好地反映了中國文字所獨具的視覺造型功能和會意特點，它不僅更接近人的心靈對意象的刻畫，而且無疑是對“理性語言”的有效的補充。“道”的言說方式形成了中國詩學所特有的悟覺式審美、無言式表述、解讀上追求“韵外之致”境界的傳統。對於許多真正了解中國詩學真諦的西方漢學家來說，為其所吸引是情理之中的。或許有鑒於此，張隆溪先生在處理“道可道，非常道。名可名，非常名”的英譯時，就未采用原有的“道”的譯文 Way，而是將其譯音詞 Tao 處理成兼有名詞和動詞兩類功能：

The tao that can be tao—ed（"spoken of"）
Is not the constant tao；
The name that can be named
Is not the constant name.[①]

這種中英互化的方式可謂匠心獨具，同時也與下面的"名"的英譯得以照應。

如前所述，正是理性背后對人的可能性的追求這一視域的不斷擴大，從本世紀起，人們開始從不同層面突破上述觀念形態、理性主義的束縛。這使得人們在這種新的語境下往往採納不同的參照系、借鑒"他者"的眼光來反觀自身。我們可以從本世紀許多西方思想大師的諸多著作中看到這一心路歷程。萊希特 1994 年出版的的新著《當代五十位重要思想家：從結構主義到后現代性》（John Lechte, *Fifty Key Contemporary Thinkers: from Structuralism to Postmodernity*）就比較清晰地反映出了這一點。中國處於弱式文化的今天，其任務更為繁重。一方面人們必須對自身的文化加以重新審視，而另一方面又必須對異域，尤其是西方加以借鑒，從科學性背后的文化精神之中汲取激發的養料。而位於强式文化的西方則須對"科學主義中心"的負面因加以消解，以現象學、解構主義、文化批評等諸種方式對意義的生成方式加以關注，而非停留在對規律性的追問上也就成為了必然。與

① Zhang Longxi. 1992. *The Tao and the Logos: Hermeneutics East and West*. Ibid. p. 27.

此同時，西方文論界從文學内部再次步入外部，其關注點業已開始跨越自己的中心，將審視的眼光掃向了邊緣，包括為數不多的漢學家多年來堅持向本土譯介中國文論，這都是十分自然的。

> 海德格爾思想與中國天道觀從根本上都是純態勢的。如果能意識到這一點，那么兩者之間的對話就絶不會止於概念上的比較，而且有可能成為展示思想本身的機緣 ……在强調詩歌是接通人與終極境域這一點上，海德格爾與孔子是“近鄰”。做詩和讀詩是最具有構成境域性的語言活動。它開啓出一個充滿了自身韵律和可領悟勢態的境界，比主體的觀念世界要無可比擬地更豐富、更自持、更可領會，因而似乎是在與神靈溝通，使“禮”具有了在場的揭示性。然而，這種神韵盎然的詩境隨人的生成勢態而消長，從根本上講是屬於人的生存境域本身的。①

概言之，人們面對的這個世界本來并不受制於人為觀念形態。“如何説”和“説什么”始終成為問題的所在。“道”與“邏各斯”作為中西文化的中心範疇均内含了這樣一種思想，即憑借任何現成化了的觀念是難以企及思想與人生的終極境域的。而兩者完全可以被置於平行的位置之上進行交流，而只有將源於不同文化傳統的文本加以并列，比較研究才具有世界意義。今天，中國思想界對當代西方的借鑒、西方哲人對中國思想的探討、中國文論界在對西方文論進行借鑒的同時開展對自己傳統文論思想的

① 張祥龍《海德格爾與中國天道》前引書，第 342 頁，365 頁。

尋根、西方文論界在對“歐洲中心主義”進行消解的同時開始關注東方，包括對中國古代文論思想加以理解和闡釋，均説明了中西對話的基礎不僅存在，而且這種對話已經開始了。

第二節　詩學的架構——對話的必然

> 在某種意義上，東西方研究會成為或可能會成為高潮，這些年來的比較為這一高潮奠定了基礎。我認為，只有當中國和歐美兩種偉大的詩歌在融彙中得以理解并相互映照，人們才可能完全面對涉及一般文學的重大理論問題。
>
> ——克勞迪奥·紀廉：1993

如前所述，“道”與“邏各斯”作為中西文化的中心範疇沿着各自的理路延伸，其特徵亦反映在中西詩學的不同架構上。“道”從人的現實出發，在中國古代文論中形成“真誠”、“善美”、“和”、“知人論事”等範疇；“道”之玄妙，在文論實踐中形成“含糊”、“蘊籍”、“空靈”、“虛實”、“點到為止”等一系列手法；“道法自然”使詩學溢出“自然”、“天成”、“高妙”的飄逸色彩；“道藝合一”使文論衍生出“趣”、“韵”、“味”、“風骨”等一系列審美要旨。透過這些詩學的架構，人們可以看到以中國文化中心範疇為支撑點所展開的整個理論系統。

盡管中國古代文論在表面形態上顯得比較零散，象《文心雕龍》這樣的“體大慮周”的專論并不多見，然而散見於古籍文獻中的妙語却美不勝收。它以中心範疇展開，在文藝作用、文學創

作、作者、作品、文體、鑒賞、修辭、讀者等各個層面均存在着整套豐富的、自成體系的意義生成方式。

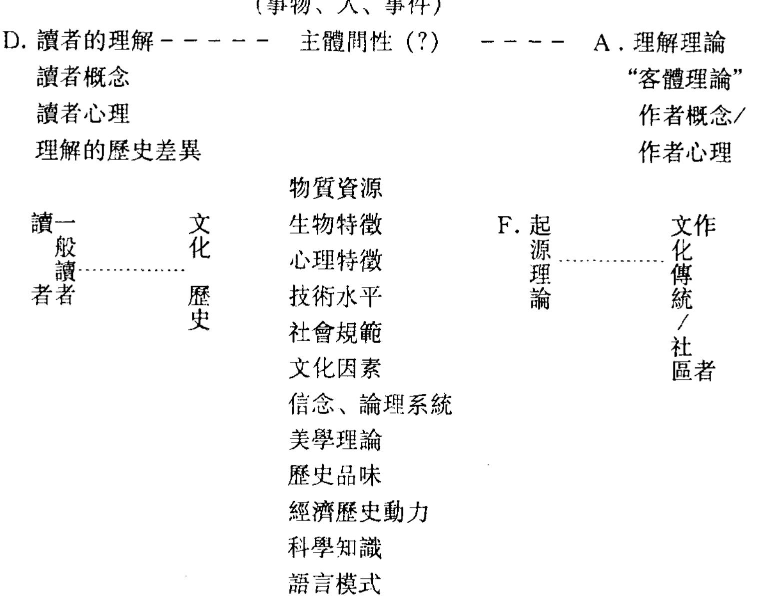
每一種理論都是在某一語境化的方式中形成的。若將這種語境化的理論視為非語境化的普遍性理論，這本身就是一個悖論。換言之，當一種理論在成為“中心”或“典律”，即宣稱是“普適性”或“絶對理論”之時，它就已經完成了自我封閉的過程，處於“自我解構”的“殘闕”之中了。有鑒於此，筆者并不贊成劉若愚先生所提出的“普適性文學理論”（universal theory of literature）。①在多元文化的歷史語境的今天，倒應倡導複數形式的“世界文論”（world theories of literatures）。

中國古代文論無疑屬於世界文論中的一個分支，猶如西方文論一樣，其優勢和闕陷均是不言而喻的。但若只是以西方文論的體系為唯一的模式或標準，對中國古代文論加以硬套及分析，如世人公認的艾布拉姆斯的“四要素”，中國文論還是能得以建構，而且可以在理論和操作方式上對這一理論模板加以補充，而且或許對中國文論本身會起到某種刺激作用。只是實踐已經證明，這種套用的結果并不能有效地促成意義的生成，反而有可能對中國文論富有生命力的整體加以割裂。將中國文論用於西方文論的例證對其“普遍性意義”加以説明的作法，作為其注釋的方式也只會鎖定中國文論所固有的理論基質，同時對世界文論的發展也不可能有實質性意義。

但劉若愚先生當年是以孤軍作戰的方式，以艾氏理論對中國文論加以了論述。筆者認為，這一出發點是無可非議的，他無非

① James Y. Liu. 1985. *Chinese Theories of Literature*. Ibid. p. 2.

是為了便於西方讀者對完全陌生的中國文論有所了解，特別是一個整體的了解，其功不可沒。倘若我們把他各個時期的幾部書，《中國詩藝》、《中國文學理論》和《語言——悖論——詩學》結合起來看，這一點就會更加清晰。然而，盡管他已經看到了這一方式潛在的危機并對艾氏的理論框架進行了必要的修訂，但是其實際效果却并不盡人意，所以他招致的批評是多方面的。實際上，艾布拉姆斯的四要素本身就不斷被中外學者所修訂或補充，其中，筆者認為葉維廉先生的修訂最為精要。他在 1993 年出版的《地域的消解》一書中結合了艾氏和貝倫特（Arnold Berleant）的圖式在各要素之間融彙了更為詳盡的聯結點：



語　　言

C. 交流理論：	E_1. 交流系統的自律	B. 藝術領悟：
功能與效果		藝術與自然相對
社會與語言契約		經驗選擇
交流策略：		形式與領悟相配：
修辭、文體 ---	語言策略的協商	--- 類型、技巧、情節
接受理論		形式與領悟相配：
闡釋學		語言策略
		(修辭、文體、
		文本化、觀點)
		媒介理論

其他作品

············

作　　品

E. 藝術的自律

(原文詳見 195 頁)[①]

可以看出，葉維廉先生的這一修訂較之艾氏的理論框架更為周到詳盡。如果說，中國古代文論是歷代文論家圍繞中心範疇不斷增補、擴展、共同建構而形成的話，那么，西方文論的形成則是各個體系建構交替性系統的擴延。如前所述，每一體系在建立之時就業已形成了封閉性結構。然而這種結構性闕陷却可以為人們提供可資思辨的入口，使人們進行彌補性探討，從而從某一闕陷中發展出新的觀察視角和理論主張。這就是為什么西方文論的建構總是與前一理論流派有關。

“摹仿說”雄霸了西方文壇兩千年，其中心則是基於“邏各斯”的形象認識論，即以形象顯示思想的認識循環論，這種認識

① Wai—lim Yip. 1993. *Diffusion of Distances: Dialogues Between Chinese and Western Poetics*. University of California Press.

基本上屬於理性認識。“邏各斯”之邏輯言談折射在西方文論的各個層面上。從柏拉圖的《對話集》起，西方文論從未停止過論辯。其后來得到極大發展的科學中心主義更是使批判性文化精神得到了上揚。它的持續性表現在后代及同代學人無不針對前期或同期的文論進行剖析，以便從某一闕口進入而展開另一層面的建構。這種切割式的文論發展軌跡正是在不斷修正前人及同輩人的理論，從而證實自己的理論；剖析原有、現有操作方式的闕陷及疏漏以作為自身模式的邏輯起點而建構起來的。

然而，文學作品是以表現審美意識為基本特點的，它包含了意識和非意識、理性和非理性等諸多因素，而且這些因素又往往相互交織、穿插在一起，并且互為條件、相互轉化、相互依存。盡管從本世紀以來，諸多西方文論家或從作者的表現着手，或從作品的本體出發，或從讀者接受加以反觀，或從社會、歷史、文化層面上予以縱覽，然而，實踐證明，從當代西方文論的發展來看，其在“作者、作品、讀者、社會文化”等各個大的分支上所形成的理論樣態和操作模式，無一不自成體系而同時又必須呈互補而形成整體的態勢。艾布拉姆斯的四要素理論框架以及其他學者的修訂已經清晰地反映出了這一點。

但是，值得注意的是，各理論流派在今天所關注的重點已經轉移，它們并不像原有的理論家那樣對情節、人物、冲突、高潮等等情有獨鐘，努力尋求支配性的“文學原理”或“創作原則”，而是從縱、橫兩個方向并以跨學科、互文性等方式着手對意義的生成及對這一意義的解釋加以追踪。於是，意義生成的各種方式及有效的釋義模式，理解和闡釋，得到了前所未有的關注。既然文學文本是作家在各自生存空間對世界的獨特感悟和基於自身文

化言説方式進行的表述，它就離不開其的生存的歷史文化背景和語言符號系統。因而所有的文學理論在文化和歷史的長河中均是暫存的、有限的并有待修正的。如前所述，宣稱某一理論的普遍適用性，即以在自身傳統中所形成的理論及表述對其他理論和表述加以規範無疑是行不同的。然而人們同時也可以對不同生活區域的其他人予以關懷，也可以對源自不同文化區域的意義解釋方式加以借鑒，因而，在探討人類美學的某些共同性時，跨文化的策略是不可避免的。在這種新的語境之中，對文學文本採納任何一種單一的方式，或從任何單一的層面着眼，或僅從某一種文化模式梳理，顯然都是難以奏效的。而在平等的基礎上進行相互識別、相互闡發和相互界定的建設性對話也就成為了一種必然。

衆所周知，就目前情況來看，中國文論界對西方文論的熱情、關注和借鑒顯然大於西方對中國的理解和關注。在西方雖然有不少漢學家長期致力於中國文學和文論的研究，但這一部分人只是活動在各學府或研究機構中的東亞系、比較文學系或研究所中，為選修的學生或有興趣的學者進行着“傳道”及交流，他們仍處於西方文論“主流”的邊緣。他們的吶喊對於不通中文的西方專家來説，很難引起共鳴。今天，幾乎所有的西方“主流”批評大師都不通中文，雖然其中已有不少人對中文有着濃厚的興趣并意識到了只有跨越中西這兩類完全不同的文化，比較研究才能是卓有成效的。這種情況在西方大學里和學術界是普遍存在的。如余寶琳十年前所指出的，

在西方，想從比較的視野研究中國文學，其阻力是很大的。諸多西方文學學者對於討論亞洲文學的話題或許會稍感

興趣，但其傲慢隱忍的態度很快就會轉為明顯的不耐煩，甚至連所談的話題也不願意弄清。其理由，而且是一個很好的藉口，就是東西方的語言文化差異太大，任何試圖進行有效的、有意義的比較研究均是困難的。從另一角度看，這種阻力本身也是異常堅固的。堅定的漢學家對於自己研究中的特殊困難也往往加以肯定，他們對那些聲稱懂得中國及其有關事物的人，其態度即便不是相當蔑視，也是深表懷疑。[1]

進入九十年代后，這種情況并未得到根本的改變。葉維廉在1993年出版的新著中，就對此深表遺憾，

事實是，大多數西方學習中國文學的學生和中國文學評論家仍然無意識地受到西方文學批評觀的左右。我必須説明的是，西方批評方法本身并没有錯。實際上，以其適當的審視，這些方法對中國文學的研究可以起到推動和豐富的作用。然而，闕乏不同樣態的意識會在某些關鍵時刻導致學者將錯誤的事物歸結在錯誤的文化美學的理由之上。[2]

而中國學界由於體制化的課程設置所形成的知識結構闕陷也在某種程度上加劇了文論對話的艱難。如前所述，除了許多學生難以借用英文進行深入的交流外，其中許多人對自己的文化也比較生

① Pauling Yu. "Alienation Effects: Comparative Literature and the Chinese Tradition." 1988. Ibid.

② Wai—lim Yip. 1993. *Diffusion of Distances: Dialogues Between Chinese and Western Poetics*. ibid. p. 3.

疏了。加拿大不列顛哥倫比亞大學的葉嘉瑩在談及當代中國詩學評論家的現狀時，曾説明了中國古代文學批評的重要性，

> 至於中國現代的説詩人，則雖然認識和學習了西方理論的長處，可是却又因為對中國舊傳統已逐漸生疏，不僅不能正確掌握到一首古典詩的生命所在，而且甚至有時對其字義句法都產生了誤解。這當然是又一種可惋惜的闕憾。所以如何學習并掌握中國舊日傳統文學批評的優點，并進而與西方批評中長於理論分析的優點相結合，實在應當是我們現在思考的重要命題。①

因此，要改變中西對話的不平等局面，作為中國本土的學者亦必須作出自己的努力。這種努力包括兩個領域，一是將西方文論加以系統研究，進行消化性吸收，力求在理論和方法上真正予以把握，并盡可能地避免停留在功利主義和工具性的層面上；另一努力的方向則是對中國古代文論加以認真梳理，其目的在於挖掘其意義生成的有效方式并使其面對現代精神開放。如果説，原有的文學理論研究主要是從自我文化語境出發進行縱向清理的話，而現在的探尋方式則必須從自我與他者的文化語境出發，採用縱、橫兩個方向的互動模式，其中横向探討還包括了將中國文論引向世界的重要課題，它涉及到了對古代文論和西方語言及文論的雙向把握。這一任務對中國學者來説是十分艱巨的。

這一點已十分清楚，若不將中國古代文論加以梳理、轉型和

① 葉嘉瑩《王國維及其文學批評》前引書，第 302—303 頁。

譯介，即不注重這種具體的工作，那么，中西文論的對話就只會停留在大原則的反復討論之中，這種對話的結果也只能是一厢情願。目前國内學術界對中國古代文論的轉型多有討論，但還沒有針對對話型的雙向譯介加以具體探討。若試圖進行中西雙向闡發或相互激發，從而産生新的理論分支及操作方式，譯介以及所産生的對話就是不可或闕的。

鑒於中西對話對發展世界文論的的重要性，國内的許多學者都對此提出了很好的意見。如樂黛雲先生歸納了這種對話的三個特點，第一，對話雙方都是從各自的歷史和文化傳統出發，并不以某一方的概念、範疇、系統來截取或强加另一方。雙方都是以對方為參照系來重新認識和整理自己的歷史；在這一重整過程中，既能發現共同規律，又能發現各自文化的差異，并使這種差異為對方所利用，以至促成新的發展。第二，由於對話引入了時間軸，而不是并時性的時間比照，中西詩學對話就有了歷史的深度。在對話中，中西詩學歷史全面開放，既不受新舊觀念的時間限制，也不受遠隔重洋的地域環境所限制　……第三，由於歷史的全面開放，中西詩學雙方相互選擇和吸取的範圍大大擴展。對話本身是一個複雜的概念，它包含着多層面的内容和多元化的理解。平等對話并不排斥有時以某方體系為主，對某種理論進行新的整合，也不排除異途同歸，從不同文化體系出發進行新的綜合性體系的建構；它有時是有關重大問題的思考，有時也只是一些管窺蠡測的意見互换。①

① 參見樂黛雲“中西詩學對話的必要性和可能性”載《中國比較文學》1993年1期。

詩學的對話研究是跨文化研究的具體化，也是東西方文化激烈碰撞的產物。這種對話主要是指東西方兩大文化系統之間的文學與詩學的對話。而具體的方法應從文本“意義的生產方式”與文論“話語解讀方式”和“話語表述方式”等方面入手，尋求東西方各異質文化所賴以形成、發展的基本生成機制和學術規則，并從學理層面上探尋意義的生成來源，生成方式，解讀方式和話語言説方式的探索之中，進一步理清文論範疇群及其文化架構、文化運作機制和文化發展規律。由於這種文化探源式的研究，是從文化基本生成規律和學術運作規則入手，因而不但具有探本求源的意義，而且具有明顯的可操作性，是一條追尋東西方文化生成運作機制和規律的切實可行的路徑。

許多中國學者都從不同的角度論及了對話研究的重要性。錢中文先生亦認為，採用對話方式是最適合文化交流的。八十年代，我國文學理論學説繁多，出現了新的照搬西方文論與一邊倒現象，但由於闕乏真正的對話關係，所以只是熱鬧一時。而那種根本不與西方文論對話的文學理論，也即繼續進行獨白的理論，則基本停滯不前，無所進展。倒是通過對話，發現本土文論與西方文論誤差，有所比較，用西方文論中有用的部分激活本國的文論，進而使之融化一體，進行對話探索的文論，顯示出了理論的生機，而有所更新、前進，為本國文論的繁榮和文學理論不同學派的出現開辟了良性發展的前景。①

葉維廉先生也曾在多種論述中談及了對話問題，其中較有代

① 錢中文“對話的文學理論”載《多元文化語境中的文學》樂黛雲等編，湖南文藝出版社，1994 年。

表性的是他在《地域的消解》和訪談録中提出的觀點，即對話必須在互相尊重的條件下進行。他指出，首先，是要求本源文化能够以其本樣呈現，而不要將之曲解、局限在某一强勢文化的傳釋習性中。文化對話、文化交流，就象經濟交流一樣，不可以以一種文化模式征服另一種文化模式。我們應當進入一種複叠的視境，也就是以完全開放的胸懷，在兩個和三個文化界、兩組和三組美學反應之間的空隙中，來迴换位。通過互相映照，用甲文化的眼光去看乙文化的語規活動和含義；然后，再用乙文化的眼光去看甲文化的語規活動和含義，進而了解各種論述美學與權力之間迎拒成毁的多元辯證。打破單一文化的權威性，從根本上認識每一種理論的圈定行為、局限和潛在力量，始可以讓不同的美學立場坦誠相見，保持分歧中的張力。在質疑每種文化模子時，尤其要注意的是，我們要經常提醒自己，不要動輒建造所謂“精要”的“超歷史時空”的真理，而忽略了話語在不同的歷史時空中具體的變數。[①] 這些意見無疑為我們在進行具體操作時提供了很好的參照依據。

二十世際的精神遺産之一就是人們已經不再對原有的知識結論加以盲目地認定，而能够在更為廣闊的時空和視野中從不同角度加以重新審視，對結論之所以成為結論加以思考。今天的知識積累、傳播、與生産方式已經完全改變。面對現存的文本，人們可以問，它們是什么，其意義何在，其可能性又是什么？今天，

---

① Wai—lim Yip. 1993. *Diffusion of Distances*. ibid. See Epilogue: the Framing of Critical Theories in Cross—Cultural Context. p.185. 參見朱徽“葉維廉訪談録”載《中國比較文學》1997年4期。

文學的發展空前繁榮，其鑒賞和評述的樣式也已完全不同。如諸多文本已由高科技帶入因特網（internet），讀者得以在全球範圍的任何一地用鼠標輕輕一點，就可暢游在巨大的互文本的海洋之中。這一發展趨勢將極大地改變文本意義的生成方式和文本樣態。從筆者已見到的有關文學與計算機的書籍及光盤來看，如在涉及中國詩人王維、杜甫、李白等電子書籍中，讀者不僅可以異常方便快捷地，并在圖文并茂及配音的方式中選讀、欣賞其詩作及有關評論，還可以在重疊或并列的界面中將某一詩人與其他詩人或作品加以參照和比較。其前景難以估量。在這種新的語境之下，計算機帶來的數字化生成的巨大革命也給中國文論走向世界帶來了前所未有的機遇。如微軟公司瀏覽器 IE4. 0 中文版就預置了好幾個中文頻道，其中 1997 年 1 月 15 日上網的 ChinaByte 每日點擊率已達 15 萬；每天有 1 萬 4 千固定郵件用户；每天訪問主機者達 3 千多人次。而對於英文操作的用户來説，即可下載目前最優秀的中文環境軟件 RichWin 測試版，十分快捷方便。今天，人們不僅可以通過傳統的論文方式，借用英文進入國際論壇，而且更可以“電子郵件”（E—mail）的方式與文論大師直接對話，或通過建立網點、網頁論壇，將各種論題帶入網上與世界各地的學者進行討論，可以將中國文本制成英漢對照的電子文本加入到全球網絡之中。迎接新世紀的歷史文化意識與嶄新的科技手段已為中西文論的融彙奠定了對話的精神與物質的準備，已為對話疏通了實質性的渠道。在這一嶄新的歷史語境中，中西文論對話的實現有待於我們的創造性努力。

附録一：

間離效果：比較文學與中國傳統

（美）余寶琳　著

王曉路　譯

在西方，想從比較的視野研究中國文學，其阻力是很大的。諸多西方文學學者對於討論亞洲文學的話題或許會稍顯興趣，但其傲慢隱忍的態度很快就會轉為明顯的不耐煩，甚至連所談的話題也不願弄清。其理由，而且是一個很好的藉口，就是東西方的語言與文化的差異太大，任何試圖進行有效的、有意義的比較研究均是極為困難的。從另一個角度看，這種阻力本身也是異常堅固的。堅定的漢學家對於自己研究中的特殊困難也往往加以肯定，他們對那些聲稱懂得中國及其有關事物的人，其態度即便不是相當蔑視，也是深表懷疑。例如，對於那些不滿足於對某一個朝代、文學類型或植物種類在一定範圍内進行研究的、自以為是的學者，他們會嗤之以鼻，懷疑有加。

但不幸的是還有好多固執的好藉口，它們就像這類雙向地方觀念一樣令人沮喪。相對來説，比較文學本身是一門新興學科，它只是在近期才小心翼翼地超越了歐洲文化圈，在其範圍内容納了非西方文學。就中國而言，比較文學學科得以形成的影響研究

可以由採納 20 世紀材料的人卓有成效地進行，這種影響是雙向的，并且還有一些早期的、個別的且衆所周知的歐洲思想家涉及中國的例證。但對於研究本世紀以前的中國文學學者來說，由傳統學派的比較文學家所要求的“事實關係”（rapports de fait）却并不存在。人們也採納過旨在尋求關係的種種方式，但大多只在某種方法論及語境的真空之中進行。一些人在不相關的作家與作品中興奮地抓住某些在主題或實踐方面明顯的契合點，進行平行研究并滿意地得出結論；只要其操作是“雙向闡發”（mutually illuminating)，那么這種操作就是富有成效的。另一些人則從展示這種類似性遷移到去假定某種文學“普遍性”的存在。還有一些人拋弃了機械的個别對個别的比較，而代之以跨文化的研究，試圖將各類西方文學批評方法運用到中國文本中去。[①]

這一結果無疑是混雜的。人們對作家、作品乃至文學運動進行個别比較時，往往會忽略文化臆斷、慣例、具體的文學外部條件，因而這種比較就闕乏説服力，以致没有意義。從新批評以來的大多數西方文學批評方法都難以在中國批評傳統中找到相對應的東西。由於這些方法基於完全不同的哲學及文學的先决條件之上，因而至多會被批評為不相干，最壞也不過被説成是文化帝國主義。同樣，基於細致考察的文學“普遍性”在最后都成了西方的東西，比如花費了巨大精力竭力表明中國何以闕乏悲劇或史詩的原因，或者説這些東西存在過，不過其外在的形式不同而已。超越時空的差異在形式和類型的本質中消失了；所有的中國詩都

---

① 參見 Heh—hsiang Yuan《東西方比較文學：探索可能性》，載《中西比較文學：理論與策略》，李達三，香港中文大學出版社，1980，第 1—20 頁。

被表現為具體的、神秘的、個人的、不具人格的、静態的、展示的等等。最后，整個豐富而相異的傳統在"東西方"比較文學的對峙中變成了絶對的整體。

作為承認上述種種令人尷尬之處的局内人，我當然不願絶望，將比較文學視為毫無希望且有闕陷的事業，并將非西方文化拒之門外。就中國的情況而言，至少在我看來，當一種主要的傳統被置於嚴肅批評及理論研究的邊緣時，或採取退避到神秘莫測的高牆背后時，雙方均不是贏家。相似性當然可以發現，盡管這些發現的價值往往由於闕乏系統的考察而且其語境也常常遭到忽略而顯得無效，然而這些問題却并非不可克服。我認為，從對中國古典文學狀況進行更為批判性的考察中就有許多值得學習的地方，這一考察或許可以從西方當前熱衷於對話語與社會、文學史與文學慣例進行的比較研究中獲得靈感。在中國，文學與社會政治秩序的關係長期以來就被認為是理所當然的；因而這一方法并不能被指責為文化占用（cultural appropriation）。它只是將有關文學的位置和功能或經典形成的本質的神聖名言加以質疑而已，盡管其答案在與其他文化對比時顯得格外不同。另一條可能的路綫在於某種不同的方向，即對差異的探尋，這是一種謹慎的思考，其方式是以跨越主要的文化界限對假定某些概念和術語的普遍性（universality）及其可遷移性（transportability）的學問進行探索。

在受到西方學術訓練的中國文學專家中，很少有人能避免採納從歐洲文學研究中發展起來的術語。人們畢竟要從某種詞彙開始。然而只是在過去的幾年中，人們才對那些最明顯不過的中性術語的文化界限本質有所意識。例如，劉若愚就告誡說，不能將

西方文學批評的方法與標準套用到中國文學中去；我本人也曾作出過嘗試，力圖表明中國詩詞中被稱為隱喻（metaphor）與寓言（allegory）的東西所基於的一整套哲學假定，與歐洲傳統中所產生的術語所基於的假定完全不同。[①] 我將在下面簡略地討論抒情詩（lyric），它將證實遷移跨文化文類或批評傳統的類似難題，因為，盡管中國詩與西方作品在本質上似乎是相似的，然而它們不同的根則形成了不同的關注點。[②]。對此，我仍可能進行較為籠統的歸納，還望讀者見諒。

毋庸贅言，盡管柏拉圖與亞里士多德對於摹仿的評價不同，但摹仿無疑是希臘詩學及其遺產的核心。這一概念的重要性顯然是希臘文化中戲劇地位所起的作用。[③] 我認為某些哲學觀念促進了這一概念得以發展并使其集中體現在最為顯著的文類之中。摹仿畢竟具有某種根本性的本體二元論的含義，即認為存在着某種更為真實的現實，它可以超越人們生活中具體的歷史範圍，并認為二者的關係是可以在創造性行為和人工產品中得以複制的。孟而康（Earl Miner）指出，對於戲劇摹仿的關注或許阻礙了希臘理論發展出類型的三分法來，因而三分法遲至 16 世紀才完全出現。“若將摹仿作為標準，那就從叙述作品中難以區分出抒情作

---

① 劉若愚：《中國的文學理論》，芝加哥大學出版社，1975 年 5 月；余寶琳《隱喻與中國詩歌》，載《中國文學：隨筆、論文、評論》1981 年 7 月；余寶琳《寓言、寓言性及詩歌的傳統標準》，載《哈佛亞洲研究》學刊，1983 年 4 月 3 日，第 377—412 頁。

② 參見《文學系統的起源與發展》，載《批評探索》1978 年冬季號。1979 年，春季號第 399—453 頁，第 553—568 頁

③ 參見《文學系統的起源與發展》，載《批評探索》1978 年冬季號。1979 年，春季號第 350 頁.

品來。"[1] 柏拉圖和亞里士多德顯然忽略了抒情作品，他們大概既沒有興趣也闕乏能力。除了劇體詩，其他都未引起柏拉圖足够的重視，因為劇體詩的人物摹仿并不像詩人那樣離奇。而亞里士多德或許對抒情詩只是稍有指涉，因為抒情詩并沒有像戲劇和史詩那樣對人類行為持續地進行摹仿。再者，抒情詩是詩人用自己的聲音說話的形式，這是一種不那么合乎批評家口味的東西，因為它闕乏顯而易見的摹仿。

不論柏氏和亞氏不願以任何系統的方式考察抒情詩的理由是什么，他們二人確實建立了一種框架，西方后來有關類型的討論都是在這一框架中得以發展的。詩歌包含了摹仿的斷言實際上延續至今，例如，在下列辭典的定義中，它依然被奉為神聖典律，"抒情詩在其現代的意義中是一種詩歌的形式，它是一種音樂建構式樣的機械表現，它使詩人的感受表現為某種概念和意象的融合，并使其得以主題式的顯現。在更為古老、更為限制性的意義上，抒情詩只是寫來用以歌唱的詩。"[2] 若將我們自己限制到這一"更為古老的意義上"，或許可以使我們獲得某種超越文化界限的抒情詩的界說，但是也不會使我們走得太遠。我所感興趣的是，在人們所獲得的系統闡釋中，哪些東西是更為重要的差別。由於西方試圖賦予抒情詩的特徵完全是建立在摹仿這一先決條件之上，所以關鍵性的問題又出現了，其中主要的就是真實價值或歷史性問題。

---

① 參見亞里士多德《詩學》，紐約：現代圖書館，1954 年，第 258 頁；柏拉圖《理想國》，巴爾的摩，1955 年，第 131 頁。

② J. W. 約翰遜：《抒情詩》，載《普林斯頓詩歌與詩學百科全書》，普林斯頓大學出版社 1965 年，第 462 頁。

不論批評家們的觀點如何，他們基本上都接受了亞里士多德《詩學》中有關表現和虛構之間存在着固有聯繫的論述。詩人正是由於他們的摹仿才成為制造者。正如里克爾（Paul Ricoeur）所說，“摹仿是生成，生成是摹仿。”[①]。布魯克斯（Cleanth Brooks）亦認為，“詩歌，倘若是一首真正的詩歌，那就是現實的摹仿物——在這一意義上，至少它是一種‘摹仿’——其方式是作為某種體驗而不僅僅是體驗的陳述，或某種從體驗中抽象出來的東西。”[②] 蘭格（Susanne K. Langer）也寫道，“詩人用話語創造一種幻覺，一種純粹的表象，即一種非推論式的象徵形式……詩人的工作就是去創造‘體驗’的表象，自己所經歷、所感受過的相似物，對其加以組織并使其成為一種純粹的、完全是體驗的現實，一種實際的生活。”根據史密斯（Barbara Hernnstein Smith）所言，“人們或許可以將詩理解為對表達的摹仿或表現，這并不是說，詩歌是虛假的，或只是表達的‘富有情感’的形式。在摹仿的意義上，它與戲劇對行為的摹仿或表現相同。”[③] 而她在這里指出的“詩歌”既是詩又是散文，在她后來的文章“作為虛構的詩歌”中，她僅就詩歌相關的問題具體地展示了這一論點。[④] 漢布格爾（Kate Hamburger）則嘗試從小說對現實的摹仿中區別出作為某種“現實——表達”（Wirklichkeitsaussage）的抒情詩，她似乎表達了一種顯而易見且獨特的異議，“顯然，這就將抒情

---

① 《隱喻的規律：語言意義創造的多學科研究》R. 科内等翻譯，多倫多大學出版社，1977 年，第 39 頁。

② 《異端的意譯》，載《精制的瓮》，紐約，1947 年，第 213 頁。

③ 《詩性結尾：詩歌結尾的研究》，芝加哥大學出版社，1968 年，第 15 頁。

④ B. H. 史密斯：《論話語的邊緣：文學與語言的關係》，芝加哥大學出版社，1978 年，第 14—40 頁。

體驗從小説或戲劇中區別開來，我們并不將抒情詩歌的表達看成是表象、虛構、幻覺……因為我們總是直接與之遭遇，就像我們同一位真正的‘其他人’的表達所遭遇的一樣，是一種你對我的言説。”①。然而她却小心翼翼地指出，自己所講的是人們理解詩歌的方式，而對於“抒情”和“經驗”的自我之間那種通常的區別，她并不以為然。② 但是她也指出，詩性表達的主體與實際的詩人之間的“邏輯認同”并不意味着“每首詩的表達，甚至是整個詩歌，必須同詩化主題的真實體驗偶合”，而且，抒情表達也不會聲稱在“與客體或現實的任何聯繫中擁有一種功能”。

西方學者除了普遍持有對虛構性的觀點之外，他們其他有關抒情詩的論述也往往遵循了將詩歌視為摹仿的古典主義觀點。在以第一人稱的抒情詩人和不以第一人稱的史詩作者之間，一個普遍的，盡管不是毫無疑問的區別就是柏拉圖和亞里士多德二人所形成的觀點——盡管柏氏的更為明確，對文學作品的表達者的關注是自然的，它是戲劇的中心問題。於是我們就看到艾布拉姆斯(M. H. Abrams) 對抒情詩的界定就成為：“任何簡短的，非叙述的詩歌，以一個表達者述説一種心境或思想情感的過程……盡管抒情作品是以第一人稱表達的，但我們要注意不要將詩中的‘我’與詩人本人等同起來。”③ 於是，這種對詩歌表達者的關注帶來了有關個人及非個人的持續争論，它導致了抒情及經驗自我之間的分離觀，并且引發了有關表達者修辭作用的不同意見，即

① 《詩歌邏輯》，第 19 頁
② 前引書，第 220，213 頁.
③ 《文學術語辭典》第 3 版，紐約，1971 年，第 89 頁。

詩歌是旨在被聽到還是以米爾（John Stuart Mill）的公式所作的界定，即"無意之中被聽到。"

然而另外一個盛行的關注點是有關詩歌的暫存性（temporality）：倘若抒情與敘述作品均是對行為的摹仿，那么就有可能從它們對時間的使用上加以區別。批評家們已經普遍接受了普林斯（Gerald Prince）的觀點，"任何敘述都是在時間順序中對真實或是虛構情景以及事件的表現。"① 從朗吉努斯（Longinus）到坡（Poe），這些作家均強調抒情詩歌的強度以及必要的簡潔性。更有甚者，抒情詩除了採納過去時態——這一時態建構一種植根於時間的連續性，也特別採用現在時態，而且據蘭格所言，還可以將時間意義加以推延：

> 在抒情詩創作中極為常見的相似性是一種有限的事件，一段集中的歷史——情感思想的思考，一種關於事物與人的情感。其框架是一種突發的思想，而不是外部所發生的事；冥思是抒情詩歌的實質，它激發甚至包括了所表現的情感。冥思自然的時態就是現在時。思想是永恒的；據說在抒情詩中沒有產生過思想，但實際上卻是一直在產生；將這些思想聯繫在一起的關係也是永恒的。抒情詩中的全部創作是一種對主題意識的體驗；主題性的時態是"永恒的"現在時態。這一類詩歌擁有記憶模式"封閉"特性，而不具有將外部事件留存在所有記憶中的歷史穩定性；它處於無年代順序的"歷史投射"之中。抒情寫作是專門化的技巧，它將某種印

① 《敘述分析與敘述學》，載《新文學史》，1982冬季號，第179頁。

象或觀念作為某種體驗，以一種永恒的現在時態加以建構；因而，抒情詩人所提供的并不是那種將時間和因果關係簡單合并的抽象命題，而是創作出具體現實感，在這種現實感中，事件因素已不復存在，僅剩下柏拉圖式的“永恒”感了。[①]

於是，一首抒情詩歌的持續性就不是時間、語境、或實際體驗的持續性，而是説話人、情感或隱喻的持續性。雖然我對一種悠久且不同的傳統所作的陳述是相當簡要的，而且這些陳述僅僅是從相當窄的範圍内挑選出來的，然而西方有關抒情詩的論述是存在着問題的，這些問題源自未從根本上受到質疑的假定：其一，猶如所有的文學一樣，它是摹仿的，因而也是虛構的；其二，它必須在其摹仿的種類和題材的基礎上與其他文學樣式區別開來。類似的情況是，中國傳統并非是一個整體，因而對於詩歌而言，這一傳統提出了與西方認為是理所當然的那一套完全不同的東西。我在此以一段最早的詩論寫作來加以論證，即從第一部詩歌總集《詩經》的序言《詩大序》一段開始。這部詩集305首詩歌於公元前六世紀就存在了，它比其評論性序言早約六個世紀：

詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩。情動於中而形於言，言之不足故嗟嘆之，嗟嘆之不足故永歌之，永歌之

① 蘭格，前引書，第268頁；另見G. T. 懷特《抒情詩的現在時態：英語詩歌中動詞的一般現在時態》，載PMLA 1974年3月，第563—579頁。

不足，不知手之舞之，足之蹈之也。情發於聲，聲成文謂之音。治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。固正得失，動天地，感鬼神，莫近於詩。

我在本文採用孔穎達《毛詩正義》(香港中華書局 1964 年)，并參見多種譯本，包括劉若愚《中國的文學理論》(第 69、63 頁)。這是中國文學理論中盛行的有關詩的表現—情感說的經典論述。盡管歐洲傳統中存在着某些類似的概念，諸如歌、情感、以及詩歌形式的重要性等，但是它們所基於的世界觀却是完全不同的。固有的中國哲學傳統基本上持一元論的宇宙觀；而宇宙原理，或道，却能超越任何個人現象，但是它在這個世界上完全是內在的，而且也不存在任何超越物質存在，或優於這一存在，或在本質上與之相差異的超感覺王國 (suprasensory realm)。真實的現實并非是超凡的，而是此地此時。此外，這就是一個世界，在這個世界中，宇宙模式 (文) 及過程與人類文化模式及過程之間存在着某種基本的一致性。[①] 因而《詩大序》得以斷言，內在的 (情感) 會自然找到某種外在的相應形式或行為，詩歌能够反映、影響并同時作用於政治和宇宙秩序。鑒於這種個人與世界天衣無縫的一致性，詩歌得以立即揭示情感，提供某種政治穩定性的尺度，并且還可以作為某種實用的說教工具。

這一陳述中內含了一種假定，即詩性情感是由與世界的接觸

---

① 見李約瑟等《中國科技史》，劍橋大學出版社，1951 年，第 279—344 頁；F. R. 莫特《中國的理智基礎》，紐約，1971 年；莫特《中國與西方的宇宙差距》，載《過渡性與永久性：中國歷史與文化》，香港，1972 年，第 3—21 頁。

所引發的，這一假定在稍后的批評文本中更為清晰地表達出來了。例如，陸機（261—303）《文賦》就以作者“佇中區”來開始論述其主張的：

遵四時以嘆世，瞻萬物而思紛；悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春。[①]

陸機在本文后面寫道，抒情詩“緣情”，這種情是詩人對外部世界的反應。類似的刺激——反應寫作模式也在劉勰（465—523）更為全面的著作《文心雕龍》中反映出來。例如，他在“明詩”一章中就解釋道，“人禀七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。”他還在稍后的篇章中對《詩大序》作了迴應，“夫情動而言形，理發而文見，蓋沿隱以至顯，因內而符外者也。”他在整部著作中都以具體的實例發展這一相關聯的思想，“物色之動，心亦搖焉。”情感隨着四季和環境而變化，因為一切現象都可以相互引起共鳴，“物色相召，人誰獲安?”[②] 詩歌在這里與對行為的摹仿觀相反，它被視為是一種詩人對外部世界的文字反應(literal reaction)，他或她與這個世界是渾然一體的。真實現實與具體現實之間，具體現實與文學作品之間并沒有分離開來，在西方某些領域，間隔或許會招致非難，但間隔也確立了生成的可能性、虛構性以及詩人對“上帝”創造行為的複制。[③] 而對於中國

① 參見多種譯本，Achilles Fang，《哈佛亞洲研究》學刊，1951 年，第 14 頁；Chen Shih—hsiang，《中國文學選集》C. 白之主編，紐約，1965 年，第 205 頁；劉若愚，前引書，第 72 頁。

② 參見施友忠英譯本，臺北，1975 年，第 43、222、348 頁。

③ 錫德尼：《詩辯》。

詩歌的讀者來説，不僅不存在上帝——盡管極少有第一人稱出現這一事實，而且抒情和經驗的自我也完全是一迴事。

當人們考察幾乎所有的詩選和評論時，這些觀點的内含就會凸顯出來。[①] 讓我們來看《詩經》中的一首詩，此詩據説是從中國北方的封建王國晉（現在的山西省）收集到的。這首詩和詩集中的其他詩歌一樣，由第一行的頭兩個字而被世人所知：

綢繆束薪/三星在天/今夕何夕/見此良人/子兮子兮/如此良人何//綢繆束刍/三星在隅/今夕何夕/見此邂逅/子兮子兮/如此邂逅何// 綢繆束楚/三星在户/今夕何夕/見此粲者/子兮子兮/如此粲者何

早期的評論《小序》對於這首詩的解釋和整部詩集的大部分詩歌一樣，認為是對當時國家初始狀態的社會政治狀況所作的批判。“唐風”這一組詩被認為是追溯了大致的年代軌跡——據説第一首是針對從公元前 839—822 年統治的釐侯，而最后一首是批判獻侯（公元前 675—650）。另外其他一些統治者也被提到。但是《綢繆》却不像這一組的大部分詩歌，它本身被認為是更為廣泛地針對當時的習俗進行的言説，正如《小序》所言，“綢繆，刺晉亂也。國亂則婚姻不得其時焉。”[②]

許多世紀以來，評論家們對這一詩歌的詳盡説明都集中在它的一系列意象上；但是他們的闡釋却并非是一致的。漢代毛注向

① 參見拙作《寓言，寓言性及詩歌的傳統標準》以及《中國詩歌傳統意象的解讀》，普林斯頓大學出版社，1987 年。

② 《毛詩正義》，2：539—42；參見 J. Legge 譯本，第 55 頁。

讀者解釋道，這首詩的意象明確，夫婦在等待婚娶儀式的恰當時間，猶如柴禾、刍草等待人類將其捆束一樣。“三星”位于叁星座（獵户座），據説陰歷十月剛剛出現在天際的東角，標明了婚娶的時間。”[1] 然而唐朝初期的孔穎達却有不同的意見，他認為，這一意象旨在表明晉國恰恰闕乏這類儀式；他還認為毛將整個詩歌的表達者作為了男性，他所依據的事實是，毛在第三段（第四與第六行）中，將“美人”（粲者）一詞注解為大臣之妻與兩妾。東漢經學家鄭玄（127—200）與毛氏的意見相反，他認為三星是心星座（天蝎座），因而除了陰歷三月底或四月初，此星在東方天際中是看不見的，所以這首詩記述了在這一恰當的時間里，婚禮并未舉行。换言之，他的解讀與孔穎達的一樣，比之毛序更為直接地證實了作者的意圖，盡管鄭氏與孔氏採納了相矛盾的哲學依據。宋代學者朱熹（1130—1200）接受了鄭玄有關三星為天蝎座的説法，但他相信，該詩的筆鋒在於慶祝業已舉行的婚禮——不論其時間是多么晚，而并非是對於違反禮儀的批判。[2] 我們應當注意，不論他們的意見分歧如何，這些傳統的評論家都將三星解讀為該詩具體的、字面的、現世的參照物；對他們而言，絶不會得出 20 世紀歐洲學者的這種結論：星座“無疑象徵着三個美麗的女子”。[3]

正如這些選自中國傳統注釋的例子所表明的那樣，一首詩通常被當成對實際歷史狀況的文字評論而加以閱讀，而評論者的任務則在於重構詩歌的語境，即解釋出是哪一類特别的促進因素產

---

① 《毛詩正義》，2：539；2：540；2：（6B/1a）。
② 《朱熹》Wang Hongxu 臺北，1967 年，第 191 頁。
③ Karlgren，前引書，第 76 頁。

生了那種反映。相比之下，有一些學者并不那么贊同將《詩經》中的詩歌視為是對當時國家初始狀況的實際編年記事，然而即使是這樣，他們的闡釋也從未擺脱對歷史真實性（Historicity）的信念。人們無疑相信《詩經》中的詩歌被采集起來是為了測定人民的情感以及確立選集的經典地位。這一信念指導了儒家評論家產生出了如此倫理化、有關時事的引喻式的解讀，然而他們的遺產也形成了“現世的”詩學傳統，這一傳統持續將詩歌視為史密斯（Barbara Smith）所稱的“自然表達”（Natural Utterance），而不是虛構的作品。這種表達“不僅發生於某一特別的環境中——即常指涉為語境——而且也被理解為是對環境的某種反映。換言之，一種表達的歷史‘語境’，并不是僅僅圍繞它，而是引發它，使之得以存在。”這種誘因就是詩歌的意義，它是由這一問題而得到證實的，“它為何發生：產生它的環境、動機、條件、‘外部’和‘內部’的、物質和心理的這些因素，引發表達者以當時適當的形式表達，換言之，即我們在此稱之為的語境。”[①]這一方法只能被那些處於不同規範的批評家當作“膚淺”、“簡略”或“注重字面意義”而束之高閣，然而對於基於刺激——反應詩學的生產模式而非摹仿的傳統而言，它或許是最具邏輯性的原因。[②] 以中國傳統批評觀來看，詩歌自然地記述了個人的生活，這就猶如記述了一個封建王國的命運一樣，閱讀過程因而成為語境化（contextualization）的過程，而不是對其他物的參照。

這種對歷史真實性的信念導致了批評家對詩歌自然意象進行

① 史密斯，前引書，第 16、22 頁。

② 參見宇文所安《透明度：閱讀唐朝抒情詩》，載《哈佛亞洲研究》學刊，1979 年，第 34 頁以及其《傳統中國詩歌與詩學》，威斯康星大學出版社，1985 年。

評述時，産生了某種奇特的猶豫。一方面，最强烈的冲動就是將意象置於某種假定的、原初的、刺激性的語境中。例如，在批評家看來，一個意象是某種憑經驗觀察和記録的場景的一部分。他們發現，倘若不這樣斷定就很困難，這就使他們不能够注意到這一現象：《詩經》中衆多作品的意象令人生疑地反復再現。而另一方面，他們也似乎看到了這些意象的模式化特徵，因而他們認為自己是以某種有意義的方式恰當地與詩歌最為有關的人類境況相一致。然而，他們并不以任何方式在兩個對象或一個對象與一個觀念之間對這種一致性加以分析和解釋，將其作為人為的或設計而成的東西，即作為制造者的詩人獨特的創造加以評論。相反，在一種相互關聯的思維體系中，事物之間的聯繫總是現成的，即以一種先於個人智慧的、零散的或是已有的範疇（類）之中共同認可的思想體系為基礎，這一思想體系的源流可以追溯到對《易經》的評論。然而重要的一點是，批評家并不將任何虛構、新穎或創造性特徵歸結於這些意象，其批評觀點的摇擺不定將其本身限制在傳統和體驗這兩種可能性上。此外，人們對《詩經》中意象的選擇完全可以不從語義角度考慮，而僅僅從韵律目的出發，即詩歌衆多非增長重複特徵所賦予的一種言之有理的結論。對此，直至 12 世紀才有人提出，但真正受到重視則是 20 世紀的事。一種植根於儒家宇宙觀的概念支配着評論：政治就是顯而易見的倫理觀，而且任何個人都難於在涉及本人時不去涉及更為廣泛的語境。這些整體論的臆斷逐步以某種形式構成對非經典文本的解讀，事實上亦成為后來詩學理論的基礎。

因而，盡管西方抒情詩與中國詩均與歌有着重要的、淵源的且難以分割的聯繫，但是這兩種形式的支配性論斷却是完全不同

的。希臘抒情詩本初的界定與其他文類不同，它是在戲劇具體表明的框架中得以表達的。摹仿概念本身所基於的是現實兩個範圍之間根本分離的概念，它促成了詩歌為一種虛構的人工制品的觀點，對於這種觀點的考慮，雖然總是可以涉及詩人或世界，然而它却保持了一種自足的假定。中國詩的概念却將詩看作是反映而非制成品，其形式和模式與其語境和效果有關，而絕不會與后者無關。那種詩歌試圖複制或喚起“其他”的現實是不存在的。不僅沒有虛構性的論斷，而且也沒有其他西方認為是理所當然的問題提及。中國詩是在沒有戲劇和敘述作品競爭的情況下發展出其早期的批評傳統的，因而它完全不必基於諸如敘述者或暫存性來顯示自己的特色。(顯示這種特色無論如何是困難的，因為其古典語言沒有人稱、數、格、時態的曲折變化，而且有意省略人稱代詞。）另外，不僅戲劇和小說將抒情引入其結構之中，而且一般來說，其批評傳統也分享了歷史真實性的信念。

我所討論的當然是傳統的中國詩歌起源與功能的概念以及某些可能的原因；這與作品“真正的”本體論地位的關係則是另一迴事。再者，人們或許別碰這個問題反而會自在一些，因為就是在這一點上，人們會以不恰當的期待冒險讀詩。正如人們在閱讀西方抒情詩和批評所經常做的，要假定抒情與經驗的自我是分離的或意象的起源歸功於個人的話，那么，隱喻制成品就是忽略廣泛的語境，而中國古典詩歌正是在這種語境中寫成的。要進行任何有效的比較，就必須從這一文學得以產生的概念、傳統及規則相關的知識着手。諸如抒情、隱喻、寓言等術語以及其界定中的所有那些隱晦與矛盾之處，無疑會繼續運用於中國詩歌之中，而且這些隱晦與矛盾之處由於遷移者的作用而更加晦澀了。我并不

是說跨文化的話語是不可能有意義或稱心如意的。我也不提倡對這一傳統文本的解讀應當以中國文學理論為唯一的權威，由此在複制這些文本時會不受其意識形態及慣例框架的影響。但至少可以希望人們對各種文學傳統，而不僅僅是西方的傳統有所意識，或可以提醒人們，想當然地採納一些基本術語和概念而不去考慮其得以產生和應用的語境，那么，是會產生問題的。

作者簡介：余寶琳，斯坦福大學博士，加州大學洛杉磯分校中國文學教授兼文學院院長。著述甚豐，如《王維詩歌》(1980)、《中國詩歌傳統的意象解讀》(1987)、《中國詞的聲音》(1994) 等。

附録二：

文為何物，且如此怪異？

（美）張隆溪　著
王曉路　譯

語言差異或許是文化差異中最為明顯的表現。一位陌生人或外國人的第一徵兆就是此人奇特的表達。然而，人們從那些專門研究外國語言、文學及文化的學者那里會認為，鑒於所受到的訓練且擁有不同的體驗，他者之他性或許不會那么奇特。但實際上問題往往不那么簡單。有時恰恰是這些學者將文化差異推向極端且使奇異的東西更為怪異。語言差異很可能被夸大為某種完全不同的思維方式的表徵，而在指涉東西方差異時尤為如此。

亞瑟·F·懷特（Arthur F. Wright）在其論及將西方概念譯為中文之難的一篇文章中指出，“相對而言，中國人闕乏表達抽象概念及一般類別及特性的表述方式。‘真理’擴延為‘某種真實的東西’，‘人類’被理解為一種寬泛而非抽象的‘人民’；‘希望’則難以從指涉具體客體的諸多期待中抽象出來”（277 頁）。倘若中國語言確實難以通過語言符號和詞語意象的中介來表達抽象概念，那么其不可避免的影響就將是以下這樣：它所能表達的不過是確切地表明能指所指涉的東西，表明詞語字面意思而難以

企及字面意思背后的東西，達到意義的另一層面——抽象的、精神上的和超驗的層面。從這一基本的臆斷出發，諸多重大的推論隨之而來，這對於西方的中國文學研究業已產生了極大影響且由此形成了一種看法，即與通常被認為是想象或虛構的文學創造相比，中國文學是一種完全不同的文學。超驗是以距離或差異作為先决條件的，而中國文學被認為是闕乏超驗性，其原因據說是自然宇宙所有現象中某種原初連續統一體的結果，中國寫作或文學由此被認為是這種統一體不可分離的一部分，而非是一種分離的、任意的、試圖從外部世界、位於某種本體及美學的距離對自然加以表現或模仿的人類創造。

例如，宇文所安（Stephen Owen）對文學和中國傳統中的世界之間的關係就是這樣加以闡釋的。宇氏在其有關中國傳統詩歌與詩學的論述中認為，“將文學置於這一有秩的宇宙之中的術語就是文” （18 頁)。他在詳盡闡述中國早期文論著作劉勰(465? —522) 的《文心雕龍》的首篇時認為，“文”或“美學模式”為終極實現或“圓滿實現” (entelechy),[1] 自然事物的秩序通過這種實現而成為可見的，并得以了解：

> 一切現象均有某種内在的，在“文”中得以顯現的傾向，這種顯現旨在被了解、被感知；而只有人心才能了解、感知它，文學是這一過程的外部表現形式。於是文學作為一種宇宙表現過程而成為圓滿實現、完全實現的形式……視覺藝術既然只是在摹仿自然之“文”，那么它們就隸屬於柏拉

① 一譯“隱德萊希”，意指“完成了的目的”，意譯為“完全實現”。

> 圖視藝術為第二（或第三）類現象的批評觀。然而在這一程式化的闡釋中，文學并非是真正的摹仿，而是表現過程的最后階段；作者并非“再現”外部世界，而實際上只是即將成為這一世界的最后階段的中介而已。（20 頁）

在以上詳述中可見，作為寫作和文學之文并非是人類對自然摹仿的創造，而是自然或自然宇宙本身的一部分。由此中國文學與作為摹仿或再現的西方文學產生了直接的差異，它成為一種自然的表現過程之最后產品，一種世界諸要素的統一并以某種自然方式得以了解和可見的東西，或許人們會說，是水化為冰的定型。而中國詩人“作為即將成為這一世界的最后階段的中介”就成為了一種載體或渠道，自然或世界通過它而達到其作為“文”或“美學模式”的展現。文學文本不僅不需詩人的有意而為而可以自然天成，而且中國書面文字，即文本的語言學構成，據宇氏所言，其“本身亦是自然的”（20 頁）。西方詩人在摹仿上帝造物主中創造了一個虛無的世界，而中國詩人却僅僅“融於存在的自然之中”，其興趣并不在於虛構某種美的但却不是真實的東西，而在於“言而有據地表現‘所存在的東西’，不論這種存在是內在的經驗還是外在的印象。”於是中國詩歌所表現的是一種“非創造的世界”，而中國詩人追隨孔子致力於“傳達而非創造”（84 頁）。在余寶琳（Pauline Yu）有關中國詩歌意象的論著中，類似的見解亦為其基本論點。余氏認為，中國詩歌與摹仿行為的西方文學不同，它“記録了詩人對其周圍世界并與之融為一體的文字反映”。中國詩人未能認識到“真實現實與具體現實，具體現實與文學作品之間的分離，即那種可能會在某些方面招致非難的差

距，但這種差距亦可使生成（poiesis）、虚構性（fictionality）以及詩人對其造物主創造性行為進行複制成為可能”（35頁）。換言之，中國文化既不存在也未能認識到“分離”與“根本性的本體二元性”，中國詩歌正是産生於這一傳統之中而與真實世界融為一體。但是，倘若中國詩歌得以免除柏拉圖式的與真理相隔三層的批判和非難，那么它肯定也喪失了生成、虚構性以及想象創造的主張。

一旦中國這一傳統被認為是一元論的，其語言與語言所指的事物之間不存在分離，那么西方文學中的隱喻、虚構性以及諸多根本性特點在中國文學中就是不可能的。既然中國語言或文本身是自然屬性，那么中國詩人又如何能創造出虚構的、非真實的、遠離自然的東西來呢？在這種“一元論”的觀點中，中國詩歌是對真實世界的“文字反映”，其意義即在此時此地，而不指涉某種超驗或寓言式的“其他事物”。宇文所安以下列觀點為出發點，將其作為討論中國文學的首批“提議”：

> 在中國文學傳統中，一般都認為詩是非虚構的：其陳述被認為是相當真實的。以某種隱喻的方式是發現不了意義的，因為在這種方式中，文本的詞語意指言外之物。而經驗的世界則對詩人舉足輕重，其詩作得以使那一事件表現出來。（34頁）

這種提議對於實用性批評來説有着重要的暗示性，因為宇氏是在西方讀者對華兹華斯的詩歌體驗與中國讀者對唐代詩人杜甫（712—770）的詩歌體驗之間，採納類屬期待的對比方法提示出

這種暗示的。然而具體而言，華茲華斯是 1802 年 9 月 3 日黎明從威斯特敏斯特橋頭所見來展示倫敦，不論其是否寫出了他在特別時間與特別地點所見均是無關緊要的。宇文所安認為，“這首詩的詞語并不以其非限定的特殊性指向歷史的倫敦”，但“它們將人們引向詞語言外的東西，引向某種意義，而在這一意義中，泰晤士河的船只數則是完全無關大局的”（14 頁）。西方詩人與其說是關注歷史獨特性，不如說是關注超越歷史的普遍意義，而受到同樣傳統熏陶的西方讀者就通常將此詩視為一種虛構，看作某種與真實、歷史存在的倫敦完全相左的東西。而當杜甫描寫一條灑滿月色的河流時，當他將那位年邁、孤獨的詩人比作天地之間沙灘上的一只孤鷗時，按宇氏的說法，他的詩“并不是虛構：它是一種對歷史時間的體驗，一種對人類意識與世界的遭遇、解釋與反應所作出的獨特、事實性的描述”（15 頁）。於是中西方傳統的文化差異，誠如這一例子所表明的那樣，在一系列對比或二分法中顯示出來：西方的虛構性與中國的事實性、西方的創造性與中國的自然性、西方對普遍性之關注與中國對獨特性之關注、西方隱喻超驗的意義與中國本義和歷史感等等。確實，當人們以當代話語强調文化差異時，其强調的歷史語境與動機就與 17 世紀利瑪竇與其天主教的對手的語境與動機已大相徑庭。現在那些被認為是相當中國化的東西往往被當作獨特而有價值的東西加以欣賞，但中西文化價值觀的二分法與對比仍然使人們迴想起 17 世紀那場有關習俗禮儀的最為純粹的論爭。參與論爭的人堅持認為，異教的中國人及其語言是難以傳達神的旨意及其天主教的超然存在的。今天這種二分法正如那場論爭一樣，依然基於自然與文化、獨特性與普遍性、具體與抽象諸如此類的基本差異

上加以臆斷。正如豪恩·蘇瑟（Haun Saussy）所言，這種二分法表明了“一種新的版本，一種轉換成文學批評語言的翻新，它與歐洲漢學伊始階段傳教士的論爭一樣古老”（36頁）。蘇瑟認為，天主教純粹主義者以竭力設制類似的二分法的方式來强調文化差異，他們好像在我們之前剛“採用了文學論爭的術語一樣”（39頁）。

將“文”或中國漢字視為“自然的”觀點，實是西方根深蒂固的誤解，一種肇始於歐洲漢學傳教士伊始階段的古老偏見，然而在今天它依然是一種大多數漢學家未加以認真看待的誤解。龐德（E. Pound）曾主編出版了歐內斯特·費諾洛薩（Ernest Fenollosa）的《作為詩歌媒介的中國書面文字》一書，而正是這部外行的、推測性的却又鼓舞人心的論述却使這部相當著名的論著被賦予了這種奇特的觀點。費諾洛薩在書中贊美了中國寫作的具體物質性及其喚起自然世界意象的力量，即某種圖式寫作，而作為詩歌媒介，費氏相信這比西方的拼音書寫更為高明。費氏認為，中國詩歌是用漢字寫就的，它顯示出“自然作用的濃縮圖型”（8頁），在閱讀這些象形文字時，“人們似乎并不需要竭力把握内心的計數器，而是觀察事物順理成章的效果”（9頁）。這些留以印象的話實際上表達了這一觀點：西方寫作是抽象的，是人類心靈任意的創造，而中國寫作則是自然天成的，是事物之理本身所在。通過龐德及其基於這類創造性誤解的意象詩學，費氏的漢字觀明顯地影響了現代英美詩歌。龐德在閱讀費氏的論述及其中國詩歌的譯文中意識到，中國文字的内含有利於創新詩學方法。正如拉斯洛·格芬（Laszlo Géfin）所觀察到的那樣，費氏的論述為一種新美學奠定了基礎，即龐德所稱的表意方法

(ideogrammic method):"將那些似乎無關聯的個體加以并置就可以通過其聯繫表明觀念與概念"(27 頁)。戴維·珀金斯(David Perkins)把握了費氏論述對龐德的影響,其論述簡明扼要:

> 漢字顯然是非常具體的。每一個字都是一個意象;每行即是一組意象的排列。龐德肯定極想了解如何以英文達到同樣的效果。中國詩行并不需要句法導引就能展示意象。費諾洛薩"論漢字"一文認為,自然本身就無語法和句法,因而中國詩歌可以說像大自然一樣進入心靈。無論人們對方法如何加以解說,它確為一系列意象,而無須那么能動、抽象的語言,即通常將意象加以聯接與闡釋并賦予速度、暗示性與簡潔性的語言。(463 頁)

以上所强調的依然是中國寫作的具體性和自然性,中國寫作對抽象的語法邏輯或句法加以迴避以達到某種完全自然的效果,而這正是詩歌所應當成為的東西,這同費氏與龐德的主張如出一轍。就漢字而言,盡管費氏與龐氏誤解了這種文字實際作用的方式,然而正如格芬所認為的那樣,"或許是英語文學中最富成果的誤解"(31 頁)。顯然,龐德在現代詩歌中的意義不容置疑,而要對這種基於漢學立場的表意方法加以批判亦是陳腐而無意義的。筆者在這里要指出的是并非費氏和龐氏誤解了漢字,而是這種誤解所反映的不僅僅是一種外行的觀點,這種誤解產生了他們本人對中國語言和詩歌的意願推測,將中國寫作視為具體和自然之物不過是西方的幻覺,一種詩學理想化的產物。正如喬治·斯坦納(George Steiner)所指出的,龐德的《神州集》(Cathay)

之魅力在於適應并證實了中國在西人眼中的形象，那種極有影響的歐洲式預感，即休·肯納（Hugh Kenner）所稱的西方“對中國的創造”。斯坦納指出，龐德之所以成功地創造出《神州集》的魅力，“并非因為他或其讀者對中國的深入了解，而是雙方均對之了解得太少的緣故”（359 頁）。

費諾洛薩與龐德均認為漢字具有揭示自然和藝術神秘性的力量，二者持續了西方傳統中悠久的批評系譜。猶如榮格（Hwa Yol Jung）所言，費氏來自“美國文藝復興”的文學環境，尤其是受到了愛默生（R. W. Emerson）的影響。他對中國寫作的强烈愛好可與“愛默生對埃及象形文字的迷戀相比：二者均是自然的象徵，在其形象化的面紗背后，有着不可思議的黄金般的神秘，常人對此是難以理解的”（212 頁）。幾個世紀之前，利瑪竇就注意到了中文“採納了表意符號，類似於古埃及的象形文字符號”（26 頁）。在西方將中國文字視為象形符號似乎是極為普遍的看法。例如，維科（G. Vico）就認為，中國人“像古埃及人一樣在象形符號中發現了文字”（32 頁）。正如庫爾提烏斯（E. R. Curtius）告知人們的那樣，對象形文字，對符號與紋章圖案或“無文字圖形”的强烈愛好自 15 世紀初起就一直占據着西方人文主義者的心頭（346 頁）。然而現代人中并没有人能讀懂象形文字，直至 19 世紀 20 年代，商博良（Jean-Frangois Champollion）在羅塞塔石碑上的雙語碑文的啟示下才得以破譯了古埃及象形文字。商博良的工作標志着現代埃及學的肇起并極大地影響了愛默生及其同時代人。但亦如歐文（John Irwin）所指出的，這并没有使幾個世紀以來對象形文字想象性的誤讀得到終止。歐文認為，就所有破譯古埃及文字的科學力量而言，“商博良的發

現并沒有推翻形而上的闡釋觀”（6 頁）。持這一觀點的學派從基督教視角出發，繼續尋求着那種人類墮落前的語言并將象形文字讀作“自然的語言、自然符號的語言——上帝創造的客體世界，作為精神事實的象徵符號而存在的東西”（7 頁）。

愛默生由於受到斯維登堡教義神秘主義的影響，其有關象形文字的觀點顯然追隨了形而上的方式，盡管他對商博良的論著深感興趣。他在自己的論述中指出，詩人“須將自然作為自己的象形符號”，自然“將自己所有的創造作為圖形文字賦予詩人”（轉引自歐文：11 頁）。這些觀點也明確地反映在費諾洛薩有關中國文字的論述中，即費氏一度稱之為“顯而易見的象形文字”（6 頁）。埃及象形文字與中國文字均為“符號圖形”，或以費氏所言，是自然事物的“速記圖像”，這一象形文字觀可追溯到中世紀的符號使用觀，用維克托（Hugh of St. Victor）的話來說，這種觀點是將自然視為“上帝之手書寫的著作”（轉引自埃科：57 頁）。在這種聯繫下，費氏將中國文字視為速記圖象的熱忱就與基督教寓言式解讀傳統有關了，這種解讀“將世界的創造物視為一種宇宙符號詞彙的建立”（費萊徹：130 頁）。於是，從 17 世紀天主教純粹主義者至 20 世紀初的費諾洛薩，將文或中國寫作理解為自然之符號的觀點可以說是兜了一圈又迴到了原處，因為將中國書寫語言鑒賞為無語法的速記圖像，這離將漢字貶為闕乏邏輯及精神性僅隔一小步之遥。從論述上來看，費氏的觀點與天主教純粹主義觀并無二致；其中的差異在於態度的不同，后者鄙視漢字，因為漢字被認為是闕乏精神性；而前者則羡慕漢字，因為漢字被認為是象形圖形主義。

漢學家當然更了解一些。劉若愚（J. J. Y. Liu）以其簡明

實用的專著《中國詩歌藝術》駁斥了費諾洛薩的誤解，他指出“所有漢字都是象形或表意的”，這是一種“謬誤”和“嚴重的誤導”（3 頁)。劉先生在說明了漢字形成的六書這一傳統原理后指出，絶大多數漢字并非是象形的，而是“包含了一種語音要素”（6 頁)。這就是說，將漢字作為“自然作用的速記圖像”加以閱讀不過是誤讀而已，而大多數漢字中的語音要素使事物格外複雜起來，因而依據某種純粹的自然和傳統符號，或非語音與語音書寫的對比來討論中西語言已不再具有意義。《中國詩歌藝術》發表於 1962 年，而作者 25 年后在其最后一本書中却又改變了自己的看法，他與宇文所安一樣，採納劉勰的觀點“人文（‘寫作’或‘文學’）是與自然之‘文’并行不悖的（‘圖像’或‘圖型’，如星座、地貌、動物皮紋等)，二者均為宇宙之道的展現”（《語言——悖論——詩學》，18 頁)。這時劉若愚已將漢字視為與西文完全不同的東西，并且對費諾洛薩和龐德加以贊揚，因為他二人已“直覺地領悟到漢字對西方邏各斯中心主義提供了一種可能的選擇”。(20 頁）劉氏顯然意識到了自己對費氏以及龐德評論的前后矛盾之處，但他堅持認為，自己後來的論點與《中國詩歌藝術》中的觀點“并不矛盾”，相反，它表現了“由於環境的改變所帶來的重心的轉移”（20 頁)。這一轉移的確反映了劉氏寫作時業已改變的現狀，即由當代文學理論，尤其是雅克·德里達（J. Derrida）的解構主義所影響的現狀。德里達認為，非語音漢字和日文提供了“所有邏各斯中心之外所發展起來的强有力的文明態勢的明證”（90 頁)。德里達對費諾洛薩和龐德加以高度贊揚，認為二人完成了一種難以迴避的圖式詩學（graphic poetics)，這一詩學“與馬拉美（Mallarmé）的詩學一道，是對根深

蒂固的西方傳統的首次突破”（92 頁），這一觀點也影響到了現狀。這些便是文化相對主義所處的現狀，文化相對主義的重點在於差異性以及對跨文化理解的質疑，它已成為當前盛行的範例。盡管像劉若愚這樣有洞察力的學者有着本人更佳的判斷力，然而却難以抵御這樣的誘惑——為中國寫作贏得榮譽，即作為異義擴延（différance）的象徵來證實這一相對論範例强有力的影響。這種獨特之“文”或中國寫作作為一種由事物本身構成的自然符號的體系，由此形成了相對於傳統、抽象、語音中心及邏各斯中心的西方寫作在文化上充滿異國情調的他者；這種頗為鮮明地被界定為獨特、證實性特色的體系極為方便地為所有將全部文化設置為自足存在的文學及文化研究中的二分法和對比提供了依據。

法國漢學家弗朗索瓦·朱利安(F. Jullien)在其長篇論述中國詩學的《諷喻的價值》一書中提供了另一例證,即西方試圖將中國文學視為他所稱之為“跨文化相異性”(l' altérité interculturelle)的一種樣本,一種與西方傳統相對的文化他者。朱利安提倡一種“差異的比較觀”，他認為西方漢學的出發點，即將中國傳統視為他者的觀點，總是“迴到其本身”，即從他者或中國的相異性中區別出西方自我，從不同的角度，猶如從外向内反觀自我。盡管西方意識或許會在這種“透視”（mise en perspective）中喪失中心，然而這也能“對其本身的問題、傳統以及動機產生新的看法。”朱利安繼而宣稱，“西方漢學家亦可相當合法地成為西方的發現者；其漢學知識將作為一種新的工具論為其服務”（8 頁，參見 11—12 頁）。於是漢學研究的目的預設為發現差異，證實文化獨特性，從而使西方自我成為面對他者得以證實的“跨文化相異性”中最重要的部分。

朱利安將中國之文作為自然符號的觀念與西方將文學作為對自然的模仿觀進行對比時，也引用了劉勰的《文心雕龍》，將其作為自己的典型例證。在朱氏看來，劉勰能够將人類之文及文學的出現融合在整個宇宙圖象或展示之中，其方式為利用了文一詞的多義性，這種多義性并非僅僅標出人類獨有的設計，而集中在首先展示了自然之形與圖像。朱氏繼而認為，在劉勰的論述中，"雖然文學之文的具體性得以完全證實，而自然之文與人文的派生關係却有意識地得到詳盡闡發，因此，將文學作品與宇宙伊始加以聯接的有效互補性就具有了價值"（35 頁）。朱氏將劉勰詳述的中國文的概念與希臘的再現或摹仿觀加以比較，他認為，這兩種傳統均選擇了各自不同的對象，"它或是詩歌，這種詩歌（如西方古典詩）'摹仿'自然，它在遷移的瞬間'迴歸'到世界之中，這一世界是與獨立創造的藝術相對的，而這一藝術即由其獨特行為從被假定為客體的自然秩序中分離開來；它或是業已存在的自然秩序之'藝術'，并因而構成了某種有關文學文本具體發展的慣例"（52 頁）。而中國傳統所選擇的是后者，人與自然融為象徵網絡的整體視野，文學文本并未作為人類獨創而與自然秩序分離："這種詩歌業已構成，而無需作為主體人類意識的干預；更為確切地說，這種交互作用使整個世俗的現實充滿生機并能相得益彰"。（65 頁）朱利安的結論猶如宇文所安對劉勰的解讀，他也聲稱，文或中國文學與西方摹仿觀完全不同，它并非是人類創造而是自然不可分割的一部分或是自然展現的過程，中國詩業已存在於自然之中，猶如海邊的沙礫或貝殼，詩人無須求助於主體意識便可俯拾而得。

然而對於何為中國之文這一問題，我們應如何理解 1500 年

前劉勰在其《文心雕龍》首篇中對文的評述呢？這部寫於496—497年間的專論作為首部對古代中國寫作所有文體的系統研究而聞名遐邇。盡管從狹義上看，劉勰所討論的文類并非都是文學性的。劉氏為了將寫作置於極為重要的地位，他充分利用了文一詞的多義性，將文學寫作與自然現象的所有圖形聯繫起來，直至作為人類創造之文與宇宙萬物之道——即貫穿一切事物之原理與最高源泉——的自然展示不可思議地聯接為止。劉勰以此展開論述：

> 文之為德也大矣，與天地并生者何哉？夫玄黃色雜，方圓體分；日月叠壁，以垂麗天之象；山川煥綺，以鋪理地之形：此蓋道之文也。仰觀吐曜，俯察含章，高卑定位，故兩儀既生矣。惟人參之，性靈所鍾，是謂三才。為五行之秀，實天地之心。心生而言立，言立而文明，自然之道也。（1頁）

天地、高低構成了兩大標準，人與之相配形成宇宙三種源泉的概念源自漢代儒家學者對《易經》的注釋。劉勰依據這些注釋并將人為之文與圖形或自然萬物可辯認的一切形貌融為一體，其宇宙論及文學寫作起源論，以王元化論及劉勰著作的話來說，"表現出了一種相當混淆的形式"（60頁）。這是因為劉勰混淆了文化與自然，但我們也可以認為這種混淆是有意而為之，因為他以寫作源於太極的方式不僅賦予了寫作一種來自自然的權威性，將寫作的概念擴展到無限，而且他也把自然界的一切納入人類創造的法則和秩序之下，歸於由古代聖人孔子本人的寫作為範例而

建構的模式。在其對道的討論中，他也將兩類不同的觀念合二為一，其一是源自老子學説，即將道描述為無為并追尋自然法則而不計較個人得失；其二是源自對《易經》的注釋，即更多地强調天意與聖人的能動作用，天意正是通過這些聖人著述的中介才得以實現的。劉勰將老莊之道以及《易經》注釋中的儒家思想熔為一體，他確實是其時代的産物。他傾向於將這些不同的觀點與傳統的權威性加以融合，雖然他長期專注於佛家觀念，然而正如許多學者所指出的，其體大慮周的批評專著的寫作主體思想却是儒家的（參見王運熙等，344 頁）。這就是説，劉勰的尺度最終是朝人文之文傾斜而非自然之文，自然萬物之所以展示了得以認識的圖貌只是因為它們表明了作為整體秩序、源自無所不在之道的宇宙本義。於是乎，天地、山川、動植物，整個自然界及其萬物均成為以自然天成的文字所刻成的鴻篇巨制。

然而，倘若劉勰將自然視為文之源，將文視為自然之展現形式，將自然圖貌解讀為文并對其加以詳述，那么在某種程度上，他的觀點不就可以與歐洲中世紀與文藝復興時西方文本中常見的“自然之書”（the book of nature）的觀點相比擬了嗎？庫爾提烏斯（E. Curtius）提供了諸多例證并對這一傳統主題（topos）[①]進行了富於啟發的評述。筆者謹在其關於西班牙劇作家和詩人卡爾德隆·德·拉·巴爾卡（Calderón de la Barca）的評論中引用數例。庫氏寫道，“此間也是萬物都在寫作：宇宙空間的太陽，波濤中的船只，風中的鳥兒，遭受船難的人於藍天海灘的交匯處。

① 一譯“常式”，參見《西方文學批評術語辭典》，林驤華主編，上海社科院出版社，1989 年。

彩虹是羽毛的一筆，睡眠是特寫，死亡則是生命的簽名"。整個宇宙在卡爾德隆筆下猶如一部書："天穹是一部合訂本的書，擁有11頁寶石藍的書頁（天體）"（344頁）。倘若庫爾提烏斯了解中國批評家劉勰的著作，他或許不會反對我們從劉勰那里再加上幾條例證："龍鳳以藻繪呈瑞，虎豹以炳蔚凝姿；雲霞雕色，有逾畫工之妙；草木賁華，無待錦匠之奇"（1頁）。正如宇文所安所言，在這一自然之文的觀點中，文或中國書面語"本身"確實是"自然而然的"。"文并非是由任意的符號組成的，由歷史演進或神聖權威所創造的；文是從觀察這個世界中而出現的"（20頁）。但這并不足以説明中國寫作與西方的明顯差異，因為西方寫作至少在現代哲學和語言學建立之前，其本身亦被認為是自然符號的體系。福科（M. Foucault）在論及自然之書的文藝復興觀點時指出，"語言在其自然狀態下，在歷史性的16世紀存在狀態時，并非是一種任意的系統；它被置於這個世界之中并形成其中的一部分"。這一自然之書的隱喻將自然與寫作的關係顛倒了；它將一種文化概念轉換為自然現象并"將語言置於自然世界之中，與草木、土石與動物并存"（35頁）。福科將自然之書描述為一種顯現，在這一顯現之中"世界的面孔覆蓋着紋彩、文字、數據以及晦澀的詞彙——'象形文字'"，空間"猶如一部巨大的翻開的書；它布滿了書寫符號；每一頁上全都是奇特的符號，它們交織在一起，時而重複"（27頁）。福科的論點使人聯想到宇文所安對中國之文的論述，福科認為，西方語言從這一點觀照也無疑"是作為自然事物被加以研究的。這就像動植物或星球一樣，其要素擁有類似的、適當的法則，擁有它們所必須具有的類推法"（35頁）。顯然古代中國與西方盡管有着不同的文化背景，

然而在 18 世紀以前，二者均將語言的起源追溯到遥遠、朦朧的遠古，神話與傳説掩蓋着它；二者均將文字的創造歸於某種超自然或神聖的作用，一種神秘的道或具有人之特性作為邏各斯的上帝，它們使自然充滿意義。正如卡西爾（E. Cassirer）所言，"神話、語言與藝術，是作為某種具體的、不可分之整體開始的，這一整體只是逐漸分離成精神創造的三種獨立模式"（93 頁）。

然而，若認為自然之書與文字處於其自然、歷史與物質存在的概念是一種例證得以表明神話的、前現代認識論，即將 16 世紀的精神與 17 世紀的科學思維區别開來并可以用一套新的文化編碼，用笛卡爾或牛頓的一套世界觀的新認識論對其加以取代的話，那么這種主張實則是一種言過其實的誤導。誠如羅賓遜（K. Robinson）所言，"西方世界領悟世界的方式并非是 1619 年 11 月 10 日突然之間改變的，笛卡爾在當日意識到了數學對於人類有關自然世界的認識的全部意義。這一方式在 1665 年秋季在牛頓伍德索普花園里改變的，當時牛頓大約意識到了在蘋果落下時存在着某種特殊的天意"（卡安與羅賓遜：86—87 頁）。這一新的科學及哲學的思維不僅返迴到中世紀及古希臘，迴到煉丹術士、占星術家的技術實驗或原子學家、自然哲學家的思索之中，而且觀察世界的原有方式也保留下來并融合到新的方式之中。羅賓遜指出，自然之書是當時認同的"普遍的比喻"，然而有兩種出於不同視角的書：

從一種觀點來看，這種觀點從中世紀持續到文藝復興，書是值得注意的通信織物，或是需要寓言、神秘宗教解讀的類似物；從另一角度看，它是以數字語言寫就的，但并不是

> 以畢達哥拉斯和新柏拉圖數字符號寫成的，即文藝復興建築家們包容在其與天體渾然一體的創造中的符號，而是以新的數學符號寫成的，這種數字將數量與質量截然分開并將其領域視為后者。(89 頁)

換言之，自然之書未必落入神秘宗教的範疇或詞彙之中，即將語言視為神靈創造的自然之符號的陳腐概念。中國有關文的概念也不會如此，這一概念較之劉勰在其論著首篇有關宇宙論的釋義更為豐富，它在魏晉時期劉勰之前就業已取得了作為藝術寫作的具體的文學含義了。

朱利安雖然專注於文化差異上，但他依然承認，“以文本秩序與自然秩序加以類推的方式，西方傳統對於整個聯繫并非是陌生的”。他引用了庫爾提烏斯有關“自然之書”的例句并發現這一概念可以與劉勰有關文的觀點相比較，但他進而指出了兩個根本性的差異：第一個差異須與“發展軌跡”或秩序產生聯繫，自然符號與人文符號的概念是建構在這種發展軌跡或秩序之中的，因為“西方的類推方式是從書（從《聖經》）開始的，并從這一點出發來構想自然。而中國‘文’的觀念無疑在表明‘圖示符號’與‘書面文本’之前先擁有自然形態的含義”(52 頁)。第二個差異有某種文化或宗教的意味，據朱氏所言，是因為西方“自然之書”僅是“修辭之同化”；其意義“完全在於解讀和解碼的意義”，而中國“由於闕乏整個神學的啟示，因而自然之文得以同樣被理解為是某種符號（并歸於某種占卜的解釋），但它也頗為自然地作為一種簡易的圖形效果而盛行且擁有某種純美學的價值”(52—53 頁)。筆者對朱氏如此確信地勾勒出“發展軌跡”

却深表懷疑，因為西方觀念是否確實從書到自然并“轉化”到中國那種依據推測是從自然之文至人文之文的“發展軌跡”，這一點是有問題的。倘若我們追溯詞彙本初的詞根，那么極有可能所有詞彙均是具體且“自然的”。依據牛津英語詞典，“書”一詞為普通的日耳曼語，“在詞源上通常被認為是與山櫸樹名聯繫在一起”。若從詞源意義出發，“書”與刻上内容的山櫸樹板一樣自然，那么中國之文作為“十字筆劃”就勿庸置疑是一種符號，它與刻在樹皮上的東西同樣是人工所為。不論劉勰就“文”如何加以論證，許慎的著名辭書《説文解字》的基本定義“錯畫也，象交文”，比劉勰的著作早得多，就詞彙意義而言，其權威性也要大得多。

就朱利安所言的第二個差異，即中國的確不存在“神學啟示”；若這是指具體的基督教神學，那么中國符號當然異於基督教符號。然而我們是否需要一位博學的漢學家來告訴我們，中國位於亞洲而非位於遠西、中國人使用的是一種不同於法語或英語的語言，中國人不是基督徒（鑒於我們大可不必轉視中國所有的宗教皈依者，以 17 世紀天主教純粹主義者的斷言，這些皈依者“正在模仿真理”）（蘇瑟：39 頁）？如果作為文的中國寫作是一套自然符號并與西方寫作根本不同的話，那么為何又將文稱為本初的寫作？正如朱利安引用海德格爾“與日本人的對話”所指出的，東方概念和觀念一旦被調換到西方思維的框架之中，一旦以西方語言對其進行表述，這些概念和觀念就“必定會遭到曲解并顯得貧乏”。如果是這樣，人們就可以像諸如朱利安這樣的漢學家用法語、德語或英語而不是用中國文言來寫作的話，這無疑是十分荒唐和自我拆臺的。當然朱利安認為中國人或日本人自己難

以做得更好，因為當代中國或日本的本土學者業已西化，所以一旦他們被“引入到西方概念之中”，他們就“或許會相當直接地將西方範疇借用到他們自身的文化傳統之中，使這些範疇得以具體化”。他們在試圖將其本身的文學與批評傳統概念“轉換”為西方影響之下的現代言說方式時，他們就會“忘記”這些概念“所擁有的本源意義”（10 頁）。然而若是依據朱利安的觀點，古代中國概念是不可轉換的，即便是在同一語言範圍內將文言轉為現代漢語都是不可行的話，那么他又如何得以確信作為 20 世紀的漢學家以“西方的語言”進行的寫作會“保存（或記住）”現代中國人自己已經忘記的這些概念“所擁有的本源意義”呢？他又是基於何種根據聲稱其法語對中國概念的記憶會保存中國傳統的精髓呢？在這一點上，我們似乎又對那令人熟悉的有關人類墮落的聖經故事擁有了新的版本，在這一版本中，中國文言以其純粹的本質起到了曾在伊甸園中人類墮落前的語言作用，而這一語言現在則毫無希望地在現代中國墮落的操母語者中消失了，而西方漢學家難以恢復的正是這一語言。這一圖景給人的印象不是帶有明顯的基督教色彩嗎？

天意自然不是人意，對劉勰而言，在自然之書的所有華彩、形態與圖貌背后并不存在具有人形的上帝，然而他指出，“人文之元，肇自太極”，遠古時作為範例的圖與書均不可思議地出自黃河與洛水的龍與龜，最終是道或“神理”所形成的文采時（1 頁），他亦有他的宗教神秘性。最具有中國味的地方或許是劉勰對聖人中心作用的強調，他既將聖人視為人也視為神，聖人本身就了解神秘的道而且道的意義在聖人的作品中可以顯示出來。因而他聲稱，“故知道沿聖以垂文，聖因文而明道”（2 頁）。猶如

朱利安所言，“人類寫作一旦生成就是不可或闕的，文學創造的起源在於三類基本的術語：作為宇宙——倫理一體的道、作為本初作者的聖人（以及同時是杰出的作者）、以及作為本初的文本（及同時是杰出文本）之經典”（40 頁)。在劉勰看來，人類寫作的中心使諸種文學類型得以詳盡的討論成為可能，儒家經典的範例奠定了他的基礎，即不是主要以文學或詩來構想寫作，而是將其視為道的啟示方式。正是在這一背景之下，我們才得以理解劉勰在后一章節中繼續詳述在聖人著述的樣板中尋求模式的觀點（徵聖)，以及在第三章中忠實追隨儒家經典範例的觀點（宗經)。

大多數評論家都敏銳地指出，劉勰正是針對當時過分雕飾的形式以及過分注重語言韵律及音樂性的文風，即劉氏所處的齊、梁時代文學寫作的一種傾向，才提出以經典為樣板去效法自然的觀點。他認為，“唯文章之用，實經典枝條”。繼而他對當時的創作傾向加以針貶，“而去聖久遠，文體解散，辭人愛奇，言貴浮詭，飾羽尚畫，文綉鞶帨，離本彌甚，將遂訛濫”（534 頁)。諸多批評家均贊同劉勰所提倡的“尚本、宗經”，將其作為矯正訛濫浮華的形式主義的必要方式。劉勰認為寫作有助於明道并號召作家效法經典，由此强化了中國批評傳統中的說教及倫理傾向。劉勰在這一方面的影響在中國文學批評史的研究中還有待深入。

然而劉勰《文心雕龍》中主要關注的是人文寫作的藝術。盡管在其雄心勃勃且神秘的短序中，他主要談論的是文的宇宙之源，然而其著作的大多數著名篇章均是對作為文學創作過程中的寫作過程提出的明見。例如，在 26 章中，他就對作家超越時空進行憑空想象作出了生動的描述：

> 古人云："形在江海之上，心存魏闕之下。"神思之謂也。文之思也，其神遠矣。故寂然凝慮，思接千載；悄焉動容，視通萬里；吟咏之間，吐納珠玉之聲；眉睫之前，卷舒風雲之色。(295 頁)

劉勰在此引用的古言出自《莊子》（參見郭慶藩：卷 28，421 頁)，此意在表明內心的活動不同於身體之動作，是不受空間或具體地點的限制的。誠如王元化所言，此話用於"劉勰對想象所作的定義"（105 頁)。"神思"作為劉氏對想象的定義描述了作者的心靈及視野得以超越此時此地之限并清楚地表明"神思具有一種身在此而心在彼，可以由此及彼的聯想功能"(106 頁)。中國詩人借助想象，即獲取內心將久遠乃至不存在的事物圖景的能力，就得以憑空進行創作。換言之，中國詩人并非是從某種自然界業已構成的東西獲得詩作，亦非是"精確"的陳述，對具體情境作出的文字反映。那種認為中國詩是對真實體驗的事加以描述的觀點并無説服力，是站不住脚的，中國詩和其他詩歌中俯拾皆是的夸張表達的種種例句就足以使這一觀點難以成立。這一基本的修辭手法使我們難以將詩歌語言認定為事實性和精確語言，猶如劉勰本人在討論夸張性描述（夸飾）的 37 章所指出的那樣："是以言峻則嵩高極天，論狹則河不容舟刀，説多則子孫千億，稱少則民靡孑遺"。劉勰從《詩經》和其他經典中引用這些例句，其結論為："辭雖已甚，其義無害也"（404 頁)。他觀察到詩人既能"為情而造文"，亦可"為文而造情"，而他贊同的是前者而非后者；不論其偏好如何，他已清楚地意識到了作為制作（造）的文學寫作（347 頁)。換言之，劉氏已經意識到不

能將詩歌理解為文字本義上真實的東西，詩歌表達的是人類情感及境況的真實，其方式與確切記述是不同的。

當我們超越劉勰來考察中國文學傳統中的事實與虛構的問題時，那種認為中國之文是徹底的寫實主義的觀點就更值得懷疑了。批評界通常認為，悲痛和磨折較之歡樂更適於詩歌創作，這一觀點在孔子有關詩歌的論述中有一貼切的總結，即詩“可以怨”（劉寶楠：374 頁）。然而一旦詩人認識到，悲痛較之歡樂更能感動讀者或聽衆時，對悲痛的表述就會成為某種詩性慣用語，以表達所造成的磨折，達到某種情感效果而非真實訴怨。并非所有的詩人都願意飽經磨難以寫出動人的詩篇的。正如錢鐘書在其有關這一論題極為精彩的文章中所指出的那樣，“於是長期存在一個情況：詩人企圖不出代價或希望减價而能寫出好詩。小伙子作詩‘嘆老’，大闊佬作詩‘嗟窮’，好端端過着閑適日子的人作詩‘傷春’，‘悲秋’”（《七綴集》111 頁）。在錢氏文章極為豐富的例證中，其中最有趣的是關於一個稱為李廷彦的名不見經傳的人物，他呈上一首詩給其上司，詩作中一聯為，“舍弟江南没，家兄塞北亡！”其上司大為感動，深表同情，不料李氏恭敬作答：“實無此事，但圖屬對親切耳。”這人自然成為衆人的笑柄，有人還續寫了兩句：“只求詩對好，不怕兩重喪。”錢鍾書對此事的實質作出了辛辣的評述：

顯然，姓李的人根據“窮苦之言易好”的原理寫詩，而且很懂詩要寫得具體有形象，心情該在實際事物里體現（objective correlative）。假如那位上司没有關心下屬，當場詢問，我們這些深受實證主義（positivism）影響的后世研究

者，未必想到姓李的在那里“無憂而為憂者之辭”。（112頁）

這一批評觀不僅在讀像李氏這樣差的詩歌是必要的，而且在解讀經典時亦是必需的。前面有關劉勰討論夸飾提及的《詩經》中就有一首詩，它將黃河寫成一條小溪：“誰謂河廣？一葦杭之。”（《毛詩》326頁）而同一經典中的另一首詩則以完全不同的方式談及漢水：“漢之廣矣，不可泳思”（《毛詩》282頁）。這種差異與其說是表明兩條河水的寬度，不如說是兩首詩的述說者對其所感的方式不同而已。第一首詩的述說者為了强調家園不過在黃河之南，於是縮小了黃河的寬度以對距離作出夸張。而在第二首詩里，漢水寬度之所以被加大是在於表達河岸那邊的姑娘難以企及。這些詩所表達的真實性是情感的心理真實，而非有關河水的事實陳述。錢鐘書對此調侃道：“苟有人焉，據詩語以考訂方輿，丈量幅面，益舉漢廣於河之證，則痴人耳，不可向之説夢者也”（《管錐編》第一册94頁）。當然不會有人如此迂腐，以這些詩行來證實兩河之寬度。對於這些夸張的詩行，不僅不能從字面上理解，而且作為制作的詩還可以從字面上背離具體的情景或歷史現實性而不背離旨在表達的心理真實性。

范成大（1126—1193）的一首題為“州橋”之詩即是一個佳例：

州橋南北是天街，父老年年等駕迴。忍眼失聲詢使者：幾時真有六軍來？

詩為范氏 1170 年所作，當時他作為特使赴金國——當時占領宋朝北部大部領土的通古斯游牧民族，此詩中的橋為北宋故都汴梁的名橋，故都汴梁於 1126 年落入金邦之手，被敵占領。錢鍾書評價這首詩時認為，范成大從汴梁所見描述了兩幅不同的畫面。他在日記中描述了同一事件："民亦久習胡俗，態度嗜好與之俱化"。從其他派往金邦的使者類似的記載中也清楚地表明，占領區的遺老即便還對宋朝忠心耿耿，但無任何人敢與宋朝特使直接接觸，要求"天兵前來"解除胡人統治。范成大的詩歌描述了他們的所為。詩中景象并非是詩人的真實體驗，但却表達了在看到這些百姓時他本人的情感，或許也確切地表達了他所猜測的埋藏在他們心中的真實願望。正如錢鍾書所言，范氏的詩與其日記的差異，"足以說明，文藝作品里的寫實不就等於埋沒在瑣碎的表面現象里"（《宋詩選注》224 頁）。即使詩歌採納了作者生活的一個事件作為材料并意指某一具體的歷史時刻，然而這段度過的經歷也會以詩性表達加以轉換并虛構，所以，詩歌的建構就成為詩中所表達的情感真實性，而非對詩人自己所體驗到的某一具體情景的真實。

然而某些漢學家旨在讓人們相信，中國詩歌不應被當成虛構來讀，而應視為對世界事物所感所作的文字反映，中國詩人只是記録了他們面前所發生的情景，以此來構成其作品。他們的論點為：西方文學是摹仿、虛構和創造性的，而中國文學則是非摹仿、詞語本義的、非創造性的。這種觀點在漢學界頗為流行。這一事實表明，文化相對主義，猶如戴維·巴克（David Buck）所主張的，是一種範例，較之普遍性論者的觀點來說，這種範例"在亞洲學者中提出的頻率要高得多"（32 頁）。從閱讀劉勰反對

自然主義的論述中，筆者不禁要對這種站不住脚的中西文學與文化的二分法提出質疑，而且對這種使跨文化理解完全不可能并最終使亞洲學的目的以及任何知性追求歸於失敗的文化相對論本身提出質疑。從這一獨特的例證中，筆者希望人們能够繼續對更為普遍、構成範例的問題重新加以考察，這些問題能使我們作為漢學家或亞洲學家做了什么并如何做得以明示。

注釋：

D·巴克 《亞洲研究的普遍主義與相對主義論争》編者序言，載《亞洲研究雜志》50．1（1991年）：29—34頁。

T·克思與K·羅賓遜主編《進入另一類型：1625—1700年間英語文化的變遷與持續》，倫敦：勞特里奇出版公司，1992年。

E·庫爾提烏斯《歐洲文學與拉丁中世紀》，W·特拉斯特譯，普林斯頓大學出版社，1973年。

J·德里達《論書寫》，G·斯皮瓦克譯，約翰斯·霍普金斯大學出版社，1973年。

U·埃科《中世紀的藝術與美》，H·布雷丁譯，耶魯大學出版社，1986年。

E·費諾洛薩《作為詩歌媒介的中國書面文字》，E·龐德主編，舊金山：城市之光出版公司，1969年。

A·弗萊徹《寓言：象徵樣式的理論》，康奈爾大學出版社，1964年。

M·福科《事物的秩序：人文科學考古學》，紐約：文特基出版公司，1973年。

L·格芬《表意文字：詩學方法史》，德克薩斯大學出版社，1982年。

郭慶藩（1844—1895）《莊子集釋》，載《諸子集成》8卷本，北京：中華書局，1954年。

J·歐文：《美國象形文字：美國文藝復興中的埃及象形文字符號》，耶魯大學出版社，1980年。

F·朱利安：《諷喻的價值：中國傳統詩學闡釋的獨特範疇——對跨文化相異性的反思》，巴黎：遠東法語學校。

H·Y·榮格：《表意文字的誤讀：從費諾洛薩到德里達和麥克盧漢》，載Paideuma13．2（1984年）：211—227頁。

劉寶楠（1791—1855年）《論語正義》，載《諸子集成》8卷本，北京：中華書局，1954年。

劉若愚：《中國詩歌藝術》，芝加哥大學出版社，1962年。

——《語言——悖論——詩學》R·J·林主編，普林斯頓大學出版社，1988年。

劉勰：《文心雕龍》，周振甫注，北京：人民文學出版社，1981年。

《毛詩正義》，阮元《十三經注疏》。

宇文所安：《中國傳統詩歌與詩學：世界的徵兆》，威斯康星大學出版社，1985年。

D·珀金斯：《現代詩歌史：從19世紀90年代至現代樣式》，哈佛大學出版社，1976年。

錢鍾書：《管錐編》4册，北京：中華書局，1979年；《宋詩選注》，北京：人民文學出版社，1982年；《七綴集》，上海：上海古籍出版社，1985年。

利瑪竇：《16世紀的中國：利瑪竇日志：1583—1610年》，L·加拉格爾譯，紐約：蘭登書局，1953年。

阮元（1764—1849）《十三經注疏》上下册，北京：中華書局，1980 年。

H·蘇瑟：《中國美學的問題》，斯坦福大學出版社，1993 年。

G·斯坦納：《巴別塔之后：語言與翻譯面面觀》，牛津大學出版社，1975 年。

G·維柯：《新科學》，T·伯根與 M·費什編輯并翻譯，康奈爾大學出版社，1976 年。

王元化：《文心雕龍講疏》，上海：上海古籍出版社，1992 年。

王運熙、楊明：《魏晉南北朝文學批評史》，上海：上海古籍出版社，1989 年。

A·懷特：《中國語言與外國觀點》，載《中國思想研究》，A·懷特主編，收入《美國人類學家》55，No. 5，（1953 年 12 月）：286—303 頁。

余寶琳：《中國詩歌傳統的意象解讀》，普林斯頓大學出版社，1987 年。

作者簡介：張隆溪美國哈佛大學博士，現加州大學 Riverside 分校比較文學系主任、教授、香港城市大學教授著有《二十世紀西方文論述評》、《道與邏各斯：東西方文學闡釋學》等。

附録三：

學　者　譯　名　表

（此對照名録主要為相關領域學者，包括西方漢學家及港臺學者。按姓氏字母順序排列）

Aalst, J. A. Van	阿理嗣	Acosta, Pedro	柯彼得
Adler, Ruth W.	安路思	Adshead, S. A. M.	艾兹黑德
Allan, Sarah	艾　蘭	Allen, C. F. R.	阿連壁
Ames, Roger T.	安樂哲	Arlington, L. C.	阿靈頓
Balazs, Etienne	白樂日	Balfour, Frederic Henry	巴爾福
Ball, J. D.	波乃耶	Bao, Shixiang	鮑時祥
Bardner, C. S.	嘉德納	Bauer, Wolfgang	鮑吾剛
Baxter, G. W.	白思達	Beal, S.	畢　爾
Bielenstein, Hans	畢漢思	Biggerstaff, K.	畢乃德
Biot, Edouard	畢　甌	Birch, Cyril	白　之
Blader, Susan	白瑞德	Bodde, Derk	卜　德
Bodman, Richar	包瑞車	Boltz, Judith	鮑菊隱
Boltz, William	鮑則岳	Bonner, Joey	波　娜
Boodberg, Peter	卜弼德	Brewitt－Taylor ,C. H.	鄧　羅
Bruce, J. P.	卜道成	Bryant, Daniel	白潤德
Burgess, J. S	步濟時		

Can, Xi 粲 兮

Candlin, C. M. 甘 淋

Cass, Victoria 鄧為寧

Cavanaugh, J. 甘乃元

Chalmer, John 湛約翰

Chan, Alan K. L. 陳金梁

Chan, Chin-Hsin Yao 陳姚錦新

Chan, Christina 陳智誠

Chan, Hok-lam 陳受霖

Chan, Ping-leung 陳炳良

Chan, Plato 陳智龍

Chan, Shou-wing 陳受榮

Chan, Stephen C. K. 陳清僑

Chan, Wing-ming 陳永明

Chan, Wing-tsit 陳榮捷

Chang, C. S. 張春時

Chang, Chi-yun 張其昀

Chang, Chung-yuan 張鐘元

Chang, Han-liang 張漢良

Chang, Hao 張 灝

Chang, Hsin-chang 張心滄

Chang, Kang-i Sun 孫康宜

Chang, Lily 張立禮

Chang, Peng-chun 張彭春

Chang, Te-i 張德彝

Chang, Yin-nan 張郢南

Chapin, H. B. 歸 原

Char, Tin-yuke 謝廷玉

Chau, Simon, S. 周兆祥

Chavannes, Emmanuel Edward 沙畹

Chen, Charles, K. H. 陳澄之

Chen, Ch'i-yun 陳啟雲

Chen, Ching-ho 陳荊和

Chen, David Ying 陳 穎

Chen, Ellen M. 陳愛琳（艾倫）

Chen, Jack 陳伊範

Chen, John T. S. 陳佐舜

Chen, Ivan 程艾凡

Chen, Kenneth K. S. 陳觀勝

Chen, Kuan-ksing 陳光興

Chen, Shih-hsiang 陳世驤

Chen, Shou-yi 陳受頤

Chen, Ti-fang 陳體芳

Chen, Tzu-shih 陳子實

Chen, Wen-hua 陳文華

Chen, William Y. 陳有方

Chen, Xiaomei 陳小媚

Chen, Zho-huang 陳佐煌

Cheng, Anne 程艾藍

Cheng, Anthony 張榮彤

Cheng, Francois 程抱一

Cheng, Hsi 程 熙

Cheng, Pei-kai 鄭培凱

Cheng, Shih-fa 程十發

Cheng, Tsai-fa	鄭再發	Cheung, Dominic	張振翱
Cheung, Ping-cheung	張炳祥	Cheung, Yat-shing	張日升
Cheung, Yik-man	張慧文	Chi, Ch'iu-lang	紀秋郎
Chiang, Chao-shen	江兆申	Chiang, Yee	蔣　彝
Chin, Lee-hua	金莉華	Ching, Julia	秦家懿
Chou, Ying-hsiung	周英雄	Chow, Rey	周　蕾
Chow, Tse-tsung	周策縱	Chu, C. T.	朱志泰
Chu, Hui-liang	朱惠良	Chu, Limin	朱立民
Chu, Madeline	朱陳曼麗	Chu, Ping-yi	朱秉義
Chu, Ta-kao	初大告	Chuang, Po-hui	莊博蕙
Chung, Ling	鍾　玲	Cibot, Lepre	韓國英
Clementi, C.	金文泰	Cobin, W. South	柯蔚南
Cohen, Paul A.	孫寶榮	Cooper, A.	熊古柏
Cordier, H.	高　第	Cornaby, A.	高葆真
Couling, S.	庫壽齡	Couvewz, Seraphin	顧賽芬
Creel, Herrlee G.	顧立雅	Creutz, J.	甘寧寧
Crow, L.	克　勞	Crump, J. I.	柯迂儒
Crump, J. I.	柯潤璞	Cullen, Christopher	古克禮
Cutter, Robert Joe	高德耀		

Dang, Shu-leung	鄧仕梁	Davidson, Steve	戴維森
Davis, J. F.	德庇時	de Bary, Wm. Theodore	狄百瑞
De Magalhaens, G.	安文思	Demieville, Paul	戴密微
Debon, Gunther	德　博	Deeney, J. J.	李達三
Dennys, N. B.	德呢克	Dewoskin, Kenneth	杜志豪
Dien, Albert E.	丁愛博	Dieny, Jean Pierre	桀　溺
Dolby, William	杜為廉	Dolezelova, Milena	米列娜

Dong, Chen-sheng	董辰生	Dong, Lorraine	曾露凌
Dubose, H. C.	杜步西	Dubs, Homer H.	德孝騫
Duke, Michaels	杜邁可	Dudbridge, G.	杜德橋
Durrant, Stephen	杜潤德	Duyvendak, J. J. L.	戴聞達
Eberhard, Wolfram	艾伯華	Edwards, Evangeline D.	葉女士
Eichorn, Werner	艾士宏	Elman, Benjamin A.	埃爾曼
Elvin, Mark	埃爾文	Eoyang, Eugene Chen	歐陽楨
Etiemble, Rene	艾田蒲		
Faber, E.	花之安	Fairbank, John King	費正清
Fang, Achilles	方志彤	Fang, Chao-ying	房兆楹
Fang, Wen C.	方　聞	Fen, Henry C.	方亨利
Feng, Yuan-chun	馮沅君	Ferguson, J. C.	福開森
Fingarette, Herbert	芬加勒特	Fish, Michael B.	廢　林
Fisk, Craig	費維廉	Fitzgerald, C. P.	費子智
Fletcher, W. J. B.	佛來遮	Fong, Grace S.	方秀潔
Forke, Alfred	佛爾克	Franke, Herbert	傅海博
Franke, Otto	佛蘭閣	Franke, Wolfgang	傅吾康
Frankel, Hans	傅漢思	Franz, Rainer	傅浪士
Fraser, E. D. H.	法磊斯	Friend, R. C.	費蘭德
Frodsham, J. D.	富洛詹	Fu, Shen	傅　申
Gamble, S. D.	甘　博	Gannon, John	關寧安
Gdubil, Father Antoine	宋君榮	Gee, Tom	紀清穆
Gernet, Jacques	謝和耐	Gigliesi, P.	季麗玫
Giles, Herbert Allen	翟理斯	Giles, Lionel	翟林奈

Gjertson, Donald	周宗德	Goodrich, C. S.	顧傳習
Goodrich, L. C.	傅路德	Graham, A. C.	葛瑞漢
Granet, Marcel	葛蘭言	Grube, Wilhelm	顧路柏
Guo, Zhu－zhang	郭著章	Gurofsky, P.	葛保羅
Hall, David L.	郝大維	Hanan, Patrick	韓　南
Hansen, Chad	漢　森	Hargett, James M.	何　瞻
Hartill, G.	格林鹿山	Hartman, Charles	蔡涵墨
Hawkes, D.	霍克思	Hegel, Robert E.	何谷理
Henderson, John B.	亨德森	Hennessey, William	韓亞布
Henricks, Robert G.	韓禄伯	Hervouet, Yves	吴德明
Hightower, James R.	海陶瑋	Hiromitsu, Ogawa	小川裕充
Hironohe, Kohara	古原宏伸	Ho, Kenneth	何沛雄
Hirth, Frederich	夏　德	Ho, Kwang－mo	何光漠
Ho, Louise S. W.	何少韵	Ho, Lucy Chao	何趙婉貞
Ho, Ping－ti	何炳棣	Ho, Richard M. W.	何文匯
Ho, Wai－kam	何惠鑒	Holzman, Donald	侯思孟
Hom, Marlon	譚雅倫	Hou, Chien	侯　健
Hou, Sharon S. J.	侯師娟	Hsia, A. Rue－chun	夏瑞春
Hsia, Chih－ching	夏志清	Hisao, Kung－chuan	蕭公權
Hsieh, Andrew	謝正光	Hsieh, Shan－yuan	謝善元
Hsiung, S. I.	熊式一	Hsu, Kai－yu	許芥昱
Hsu, Tao－ching	許道經	Hsu, Wen－hung	許文宏
Hsu, Cho－yun	徐兆鏞	Hsueh, Feng－sheng	薛鳳生
Hu, Ping－ching	胡品清	Huang, Hongquan	黃宏荃
Huang, Kuei	黃　葵	Huang, Kuo－pin	黃國彬
Hulsewe, A. F. P.	何四維	Hung, Josephine Huang	黃瓊玖

Kuai, Shu-ping	蒯淑平	Kuang, Ju-ssu (Quong, Rose)	鄺如絲
Kuhn, Dieter	庫　恩	Kunst, Arthur	孔雅瑟
Lai, S. F.	賴瑞和	Langley, C. Bradford	龍伯德
Lao, An	老　安	Latourette, K. S.	賴德烈
Lau, D. C.	劉殿爵	Laufer, B.	勞費爾
Le Blanc, Charles	白光華	LeComte, L. D.	李　明
Lee, Dun J.	李敦仁	Lee, Kai-shu	李家樹
Lee, L. Hsiao-hung	蕭　虹	Lee, Leo Ou-fan	李歐梵
Lee, Mabel	陳順妍	Lee, Orient	黎東方
Lee, Oscar	李厚誠	Lee, Peter H.	李鶴株
Lee, Shao-chang	李紹昌	Lee, Su	李肅然
Lefevere, Ardre	李菲佛	Legge, James	理雅各
Leung, G. K.	梁社乾	Leung, Gaylord Kai Lon	梁錫華（佳蘿）
Leung, Kai-cheong	梁啟昌	Leung, Pui-kam	梁沛錦
Leung, W. Laifang	梁麗芳	Levenson, Joseph R.	勒文森
Levy, Andre	雷威安	Levy, H. S.	李豪偉
Li, Chi	李　祈	Li, Chu-tsing	李鑄晉
Li, Pai-yueh	李伯樂	Li, Peter	李培瑞
Li, Tien-yi	李田意	Li, Zhen-hua	李珍華
Liang, Ming-yueh	梁銘越	Liao, Ping-hui	廖炳惠
Lin, Boon Keng	林文慶	Lin, Pau J.	林振述
Lin, Paul J.	林保羅（艾山）	Lin, Shuen-fu	林順夫
Lin, Yi-chin	林疑今	Link, Perry	林培瑞
Little, A.	立　德	Liu, Chun-jo	劉君若
Liu, D. C.	臺　樓	Liu, James L. Y.	劉若愚
Liu, James T. C.	劉子健	Liu, Joyce C. H.	劉紀蕙

Liu, Shih-shun	劉師舜	Liu, Shu-hsien	劉述先
Liu, Tian-hua	劉天華	Liu, Ts'un-yan	柳存仁
Liu, Wu-chi	柳無忌	Lo, Chin-tang	羅錦堂
Lo, Ching-che	羅青哲	Lo, Hsueh-lun	駱雪倫
Lo, I. Yuchen	羅鬱正	Lo, Shunde	羅順德
Lockhart, J. H. S.	駱任廷	Loewe, Michael	魯惟一
Loon, P. van der	龍彼得	Lowe, H. Y.	盧興源
Lu, Chih-wei	陸志偉	Lu, Sheldon Hsiao-peng	魯曉鵬
Lu, Yun-zhong	盧允中	Luk, Thomas Yuntong	陸潤堂
Lyall, L. A.	賴發洛	Lynn, Richard J.	林理彰

Ma, Tai-loi	馬泰來	Ma, Yau-woon	馬幼垣
Macgowan, J.	麥嘉温	Mackerras, Colin	馬克林
Mair, Victor H.	梅維恒	Malmqvist, Goran	馬悦然
Mao, Nathan	茅國權	March, B.	馬爾智
Marney, John	馬約翰	Martin, Helmut	馬漢茂
Martin, W. P. A.	丁韙良	Mather, Richard B.	馬瑞志
Martzloff, I. C.	馬若安	Maspero, Henri	馬伯樂
Mayers, W. F.	梅輝立	McDougall, B. S.	杜博妮
McMullen, David L.	麥大維	Medusrt, H.	麥都思
Mei, Yi-tse	梅儀慈	Mei, Yi-pao	梅貽寶
Mei, Tsu-lin	梅祖麟	Miao, Ronald C.	繆文杰
Mickel, Stanley	米凱樂	Miller, L.	米樂山
Miner, Earl	孟而康	Minford, J. M.	閔福德
Mockerras, C.	麥卡林	Mormont, D.	鐸爾孟
Morrison, R.	馬禮遜	Mungello, D. C.	孟德衛
Munro, Donald J.	孟　旦		

Needham, Joseph	李約瑟	Ngan, Yuen－wan H.	顏婉雲
Nienhauser, William H. Jr.	倪豪士	Nivison, David S.	尼維森
Odell, Ling Chung	鍾　玲	Oliphant, L.	俄理範
Owen, Stephen	宇文所安		
Palandri, Angela Jung	榮之穎	Pan, Da'an	潘大安
Pan, Tze－yan	潘子延	Pan, Yun	潘　筠
Pang, Bing－jun	龐秉鈞	Pankenier, David	班大為
Pao, Chia－lin	鮑家麟	Parker, E. H.	莊延齡
Parleberg, M.	白珠山	Pelliot, Paul	伯希和
Peng, Enhua	彭恩華	Perng, Ching－Hsi	彭鏡禧
Pian, Rulan Chao	卞趙如蘭	Pine, Red	赤　松
Pinot, Virgile	畢　諾	Plaks, Andrew H.	蒲安迪
Pokoro, Timoteus	鮑格洛(波柯拉)	Porkert, Manfred	波科特
Pound, Ezra	龐　德	Prusek, Jaroslav	普實克
Pu, Yuan－ming	蒲元明	Pulleyblank, E. G.	蒲立本
Qi, Ru － shan (chi, Ju－shan)	齊如山		
Radin, P.	賴　定	Reischauer, E. R.	賴紹華
Ren, Yong	任　雍	Rexroth, K.	王紅公
Racci, Matteo	利瑪竇	Richard, T.	李提摩太
Rickett, Adele Austin	李又安	Rickett, W. Aliyn	李　克
Ridge, W. S.	李　治	Robinet, Isabella	賀碧來
Rolston, David	陸大偉	Ropp, Paul	羅溥洛
Roth, H. D.	羅　浩	Roy, David T.	芮效衛

Rubinj, Vitaly Aronovich	魯　賓	Ruhlmann, Robert	于伯儒
Ruizendaal, R. E.	饒虎山		
Rule, Paul A.	魯　勒		
Sargent, Stuart H.	薩進德	Sato, Tamotsu	佐藤保
Schafer, Edward H.	薛愛華	Shaughnessy, Edward L.	夏含夷
Schindler, Bruno	沈德勒	Schipper, Kristopher	施舟人
Schlegel, Gustav	薛力赫	Schlepp, Wayne	施文林
Schultz, William	舒威霖	Schutskii, Iulian K.	休茨基
Schwartz, Benjamin	史華慈	Scott, M. E.	史梅蕊
Shapiro, S.	沙博理	Sheng, Chiang	盛　强
Shih, Chao－yin	時昭瀛	Shih, Chung－wen	時鐘雯
Shih, Hung	石　紅	Shih, V. Yu－chung	施友忠
Shipper, K.	施博爾	Shryock, John K.	蕭洛克
Shu, James C. T.	許經田	Sim, Chong－han	沈清蓮
Smith, A. H.	明恩溥	Snyder, Gary	史奈德
So, Francis K. H.	蘇其康	Soong, Stephen C.	宋　淇
Soothill, W. E.	蘇惠廉	Soymie, M.	蘇遠鳴
Spaar, Wilfried	石　磊	Spence, Jonathan	史景遷
Spring, Madeline K.	司馬德琳	Stauton, G. L.	斯當東
Steik, Flouce Hu	胡若詩	Stent, G. L.	斯坦特
Strauss, Robert	司徒博	Strassberg, Richard E.	宣立敦
Sun, Cecile Chu－chin	孫築瑾	Sun, W. Huizhu	孫惠柱
Sun, Phillip	孫述宇	Sun, Yu	孫　瑜
Tain, Tzey－yueh	田則岳	Tam, Kwok－kan	譚國根
Tanaka, Issei	田仲一成	Tay, William	鄭樹森

Teisuke, Toda　户田禎佑
Teng, Ssu-yu　鄧嗣禹
Tien, T. Y.　田宗堯
Ting, Nai-tung　丁乃通
Tsai, Ting-kan　蔡廷干
Tu, Ching-i　涂經詒
Tu, Wei-ming　杜維明
Twitchett, Denis　崔采德
Teng, Chiukay　鄧昭琪
Thom, Robert　羅伯聃
Tillman, Hoyt Cleveland　蒂爾曼
Tokei, F.　杜克義
Tso, Ping Nam　左炳南
Tu, Kuo-ching　杜國清
Tulisen　圖理琛

Van Guilk, Robert H.　高羅佩
Vetch, Helene　魏普賢
Vandermeersch, Leon　汪德邁
Vitale, G. A.　威達雷

Wagner, Marsha　魏瑪莎
Wang, Chi-chen　王際真
Wang, David D. W.　王德威
Wang, Gungwu　王賡武
Wang, I-ting　王翼廷
Wang, Jason Chia-sheng　王家聲
Wang, Kin-yuen　王健元
Wang, Yoon-wah　王潤華
Wei, Jinzhi　魏金枝
Weinstein, Maxine Belmont　白曼馨
Wen, Shu　文　殊
Werner, Eichhorn　艾士宏
West, Stephen H.　奚如谷
Wieger, Leon　戴遂良
Wilhelm, R.　衛禮賢
Waley, Arthur David　韋　利
Wang, Ching-hsien　王靖獻
Wang, E. Te-chen　王德箴
Wang, Hsing-pei　王星北
Wang, Jan　王　健
Wang, John Ching-yu　王靖宇
Wang, Tienming　王天明
Ware, J. R.　魏魯男
Wei, Shu-chu　魏淑珠
Welch, Holmes　韋爾奇
Weng, Xian-liang　翁顯良
Werner, E. T. C.　倭　納
Wichmann, E. A.　魏莉莎
Wilhelm, H.　衛德明
Wilkerson, Douglas　魏道格

Williams, Samuel Well 衛三畏
Wixted, J. Timothy 魏世德
Wong, Man 黄 雯
Wong, Siu - kit 黄兆杰
Wong, Timothy 黄宗泰
Woo, Kang 康 吾
Wright, A. F. 芮沃壽
Wu, Fu - sheng 吴伏生
Wu, Juntao 吴鈞陶
Wu, Kuang - yu 武光裕
Wu, Pei - yi 吴百益
Wylie, A. 衛 禮
Wilson, B. M. 魏博思
Wong, Kam - ming 黄金銘
Wong, Shirleen S. 黄秀魂
Wong, Tak - wai 黄德偉
Wong, Wai - leung 黄維梁
Woodbridge, S. I. 吴板橋
Wright, Mary 芮瑪麗
Wu, J. Ching - hsiung 吴經熊
Wu, Kuang - ming 吴廣明
Wu, Paulus J. T. 吴用彤
Wu, Shih - chang 吴世昌

Xie, Zhiliu 謝稚柳
Xu, Zhongjie 徐忠杰
Xu, Bangda 徐邦達

Yang, Boda 楊伯達
Yang, Hsien - ching 楊憲卿
Yang, R. Fu - shen 楊富森
Yang, R. Yi 楊 沂
Yang, Weilian 楊維連
Yang, Y. W. 楊有維
Yao, Tao - chung 姚道中
Yee, Cordell 余定國
Yeh, Chia - ying Chao 葉嘉瑩
Yen, Lingfeng 嚴靈峰
Yip, Wai - lim 葉維廉
Yang, Hsiao - ting 楊小定
Yang, Lili 楊立義
Yang, Ren Kai 楊仁凱
Yang, Shih P' eng 楊世彭
Yang, W. Lih - yeu 楊力宇
Yang, Zhi - houng 楊之宏
Yates, Robin D. S. 葉 山
Yee, Edmond 余卓豪
Yeh, Michelle 奚 密
Yen, W. W. 顔惠慶
Yoshikawa, Kojiro 吉川幸次郎

Yu, Anthony C.	余國藩	Yu, Cuadrado Clara	于　漪
Yu, Fan-chi	于範琴	Yu, Ping-kuen	余秉權
Yu, Pauline Ruth	余寶琳	Yu, Shiao-ling	余孝玲
Yu, Teresa Yee-wha	余綺華	Yu, Ying-shih	余英時
Yuan, Chia-hua	袁家驊	Yuan, Heh-hsiang	袁鶴翔
Yuan, T'ung-li	袁同禮	Yujiro, Nakata	中田勇次郎
Yung, Sai-shing	容世誠		
Zhang, Longxi	張隆溪	Zhang, Ting-chen	張廷琛
Zung, C. Sieu-ling	程修齡	Zurcher, Erich	許理和

資料來源:

黄鳴奮《英語世界中國古典文學之傳播》學林出版社, 1997年。

李學勤主編《國際漢學漫步》河北教育出版社, 1997年.

李學勤主編《國際漢學著作提要》江西教育出版社, 1996年。

魯惟一主編《中國古代典籍導讀》李學勤等譯, 遼寧教育出版社, 1997年。

孫越生　陳書梅主編《美國中國學手册》中國社會科學出版社, 1993年。

中國社科院文獻信息中心、外事局《世界中國學家名録》社會科學文獻出版社, 1994年。

朱耀偉《當代西方批評論述的中國圖象》臺北: 駱駝出版社, 1996年。

Deeney, John J. Ed. 1980. *Chinese-Western Comparative Literature: Theory and Stratege*. The Chinese University Press, Hong Kong.

Tay, William and Ying－hsiung Chou, Heh－hsiang Yuan, eds. 1980. *China and the West: Comparative Literature Studies*. The Chinese University Press, Hong Kong.

William H. Nienhauser, Jr. ed. 1986. *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*. Bloomington: Indiana University Press.

Wong, Tak－wai, ed. 1993. *East－West Comparative Literature: Cross－Cultural Discourse*. Department of Comparative Literature, University of Hong Kong.

附録四：

主　要　參　考　書　目

中文部分：

孔穎達　《周易正義》北京：中華書局影印阮元刻本《十三經注疏》，1980 年
孔穎達　《毛詩正義》，同上
王　弼　《老子注》，上海：《諸子集成》上海書店出版社，1986 年
劉寶楠　《論語正義》，同上
郭慶藩　《莊子集釋》，同上
王先謙　《荀子集解》，同上
朱　熹　《朱子語類》北京：中華書局，1996 年
章學誠　《文史通義校注》北京：中華書局，1985 年
陳鼓應　《老子注釋及評介》北京：中華書局，1984 年
陳鼓應　《莊子今注今譯》北京：中華書局，1983 年

任繼愈 《中國哲學史》北京:人民出版社，1985 年
馮 契 《哲學大辭典》上海:上海辭書出版社，1992 年
成中英 《中國思維偏向》北京:中國社會科學出版社，1991 年
成中英 《論中西哲學精神》上海:東方出版中心，1991 年
李澤厚 《中國古代哲學史論》北京:人民出版社，1985 年
李澤厚 《美的歷程》北京:中國社會科學出版社，1984 年
李澤厚 劉綱紀 《中國美學史》北京:中國社會科學出版社，1984 年
皮朝綱 《中國美學體系論》北京:語文出版社，1995 年
葉舒憲 《中國神話哲學》北京:中國社會科學出版社，1992 年
葉秀山 《美的哲學》北京:人民出版社，1991 年
朱光潛 《西方美學史》北京:人民文學出版社，1982 年
羅 素 《西方哲學史》何兆武 李約瑟 譯，北京:商務印書館，1982 年
鮑桑葵 《美學史》張今 譯，北京:商務印書館，1985 年
黑格爾 《美學》朱光潛 譯，北京:商務印書館，1979 年
維 柯 《新科學》朱光潛 譯，北京:商務印書館，1989 年

郭紹虞 《中國歷代文論選》上海:上海古籍出版社，1979 年
楊明照 《文心雕龍校注拾遺》上海:上海古籍出版社，1982 年
牟世金 《文心雕龍譯注》濟南:齊魯書社，1995 年
牟世金 《文心雕龍研究》北京:人民文學出版社，1995 年
王元化 《文心雕龍創作論》上海:上海文藝出版社，1979 年
周振甫主編 《文心雕龍辭典》北京:中華書局，1996 年
黃 侃 《文心雕龍札記》上海:華東師範大學出版社，1996 年

鍾 嶸 《詩品集注》曹旭集注，上海:上海古籍出版社，1994 年

陸 機 《文賦集釋》張少康集釋，上海:上海古籍出版社，1984 年

嚴 羽 《滄浪詩話校釋》郭紹虞校釋，北京:人民文學出版社，1961 年

許文雨 《鍾嶸詩品講疏 人間詞話講疏》成都:成都古籍書店，1983 年

夏傳才 《中國古代文學理論今譯》天津:南開大學出版社，1985 年

何文焕 《歷代詩話》北京:中華書局，1981 年

丁福保 《歷代詩話續編》北京:中華書局，1983 年

曹順慶 《兩漢文論譯注》北京:北京出版社，1988 年

張紹康等 《先秦兩漢文論選》北京:人民文學出版社，1996 年

鬱 沅等 《魏晉南北朝文論選》北京:人民文學出版社，1996 年

郭紹虞 《中國文學批評史》上海:上海古籍出版社，1979 年

王運熙 顧易生主編《中國文學批評通史》上海:上海古籍出版社:1996 年

蔡鐘翔 黄保真 成復旺 《中國文學理論史》北京:北京出版社，1991 年

張少康 劉三富 《中國文學理論批評發展史》北京:北京大學出版社，1995 年

徐中玉主編 《中國古代文藝理論專題資料叢刊》北京:中國社會科學出版社，1992 年

袁行霈 孟二冬 丁放 《中國詩學通論》合肥:安徽教育出版社，1994年
陳良運 《中國詩學批評史》南昌:江西人民出版社，1995年
胡曉明 《中國詩學之精神》南昌:江西人民出版社，1990年
蕭華榮 《中國詩學思想史》上海:華東師範大學出版社，1996年
韓林德 《境生象外》北京:三聯書店，1995年
陸海明 《中國文學批評方法探源》北京:中國社會科學出版社，1994年
蒲震元 《中國藝術意境論》北京:北京大學出版社，1995年
張 皓 《中國美學範疇與傳統文化》武漢:湖北教育出版社，1996年
祈志祥 《中國古代文學原理》上海:學林出版社，1993年
朱自清 《詩言志辨》上海;華東師範大學出版社，1996年
郭英德等 《中國古典文學研究史》北京:中華書局，1995年
彭會資主編 《中國文論大辭典》天津:百花文藝出版社，1990年
趙則成等主編 《中國古代文學理論辭典》長春:吉林文史出版社，1985年
張葆全主編 《中國古代詩話詞話辭典》桂林:廣西師範大學出版社，1992年
宋永培等 《中國文化語言學辭典》成都:四川人民出版社，1993年
錢仲聯等 《中國文學大辭典》上海:上海辭書出版社，1997年

錢鍾書　《談藝録》北京：中華書局，1984 年
錢鍾書　《管錐編》北京：中華書局，1986 年
錢鍾書　《宋詩選注》北京：人民文學出版社，1958 年
舒　展選編《錢鐘書論學文選》廣州：花城出版社，1990 年
朱光潛　《詩論》北京：三聯書店，1984 年
曹順慶　《中西比較詩學》北京：北京出版社，1988 年
周發祥　《中外比較文學譯文集》北京：中國文聯出版公司，1988 年
黄藥眠　童慶炳　《中西比較詩學體系》北京：人民文學出版社，1991 年
溫儒敏等　《尋求跨中西文化的共同文學規律——葉維廉比較文學論文選》北京：北京大學出版社，1987 年
葉嘉瑩　《王國維及其文學批評》石家莊：河北教育出版社，1997 年
葉嘉瑩　《古典詩詞講演集》石家莊：河北教育出版社，1997 年
葉維廉　《中國詩學》北京：三聯書店，1992 年
張隆溪　《比較文學譯文集》北京：北京大學出版社，1982 年
黄維樑　《中國古典文論新探》北京：北京大學出版社，1996 年
宗白華　《美學與意境》北京：人民出版社，1987 年
李約瑟　《四海之内》勞隴譯，北京：三聯書店，1992 年
浦安迪　《中國叙事學》北京：北京大學出版社，1996 年
史景遷　《文化類同與文化利用》廖世奇　彭小樵譯，北京：北京大學出版社，1997 年
泰特羅　《本文人類學》王宇根等譯，北京：北京大學出版社，1996 年

佛克馬 蟻布思 《文學研究與文化參與》俞國强譯，北京：北京大學出版社，1996年

高辛勇 《修辭學與文學閱讀》北京：北京大學出版社，1997年

顧 彬 《關於“異”的研究》曹衛東編譯，北京：北京大學出版社，1997年

斯蒂文·托托西 《文學研究的合法化》馬瑞奇譯，北京：北京大學出版社，1997年

弗朗索瓦·於連 《迂迴與進入》杜小真譯，北京：三聯書店，1998年

薩姆瓦等 《跨文化傳通》陳 南 龔光明譯，北京：三聯書店，1988年

韋斯坦因 《比較文學與文學理論》劉象愚譯，沈陽：遼寧人民出版社，1987年

狄兆俊 《中英比較詩學》上海：上海外語教育出版社，1992年

樂黛雲等主編 《獨角獸與龍——在尋求中西文化普遍性中的誤讀》北京：北京大學出版社，1995年

樂黛雲等主編 《世界詩學大辭典》沈陽：春風文藝出版社，1993年

忻劍飛 《世界的中國觀》上海：學林出版社，1991年

張 弘 《中國文學在英國》廣州：花城出版社，1992年

侯且岸 《當代美國的“顯學”——美國現代中國學研究》北京：人民出版社，1995年

羅浦洛主編 《美國學者論中國文化》包偉民 陳曉燕譯，北京：中國廣播電視出版社，1994年

樂黛雲 陳 珏編選 《北美中國古典文學研究名家十年文選》

南京：江蘇人民出版社，1996年

黃鳴奮 《英語世界中國古典文學之傳播》上海：學林出版社，1997年

趙毅衡 《遠游的詩神——中國古典詩歌對美國新詩運動的影響》成都：四川人民出版社，1985年

宋柏年主編 《中國古典文學在國外》北京：北京語言學院出版社，1994年

李學勤主編 《國際漢學著作提要》南昌：江西教育出版社，1996年

李學勤主編 《國際漢學漫步》石家莊：河北教育出版社，1997年

倪豪士編選 《美國學者論唐代文學》黃寶華等譯，上海：上海古籍出版社，1994年

中國社科院 《世界中國學家名録》北京：社會科學文獻出版社，1994年

孫越生 陳書梅主編 《美國中國學手册》北京：中國社會科學出版社，1993年。

馬祖毅 任榮珍 《漢籍外譯史》武漢：湖北教育出版社，1997年。

朱耀偉 《當代西方批評論述的中國圖象》臺北：駱駝出版社，1996年

亞里士多德 《詩學》陳中梅譯注，北京：商務印書館，1996年

柏拉圖 《理想國》郭斌和 張竹明譯，北京：商務印書館，1986年

柏拉圖 《文藝對話集》朱光潛譯，北京：人民文學出版社，

1988 年
伍蠡甫 《西方文論選》上海:上海譯文出版社,1979 年
伍蠡甫 《現代西方文論選》上海:上海譯文出版社,1983 年
伍蠡甫 《歐洲文論簡史》北京:人民文學出版社,1985 年
胡經之 張首映 《西方二十世紀文論史》北京:中國社會科學出版社,1988 年
韋勒克 沃 倫 《文學理論》劉象愚等譯,北京:三聯書店,1984 年
韋勒克 《近代文學批評史》楊豈深 楊自伍譯,上海:上海譯文出版社,1987,1996 年
瑞恰慈 《文學批評原理》楊自伍譯,南昌:百花洲文藝出版社,1992 年
布魯姆 《影響的焦慮》徐文博譯,北京:三聯書店,1989 年
却 爾 《解釋:文學批評的哲學》吴啟之 顧洪潔譯,北京:文化藝術出版社,1991 年
赫 施 《解釋的有效性》王才勇譯,北京:三聯書店,1991 年
詹姆遜 《語言的牢籠 馬克思主義與形式》錢佼汝 李自修譯,南昌:百花洲文藝出版社,1995 年
柯 恩 《文學理論的未來》程錫麟 王曉路 林必果 伍厚愷譯,北京:中國社會科學出版社,1993 年
張隆溪 《二十世紀西方文論述評》北京:三聯書店,1986 年
陸 揚 《德里達——解構之維》武漢:華中師範大學出版社,1996 年
孫周興 《説不可説之神秘》北京:三聯書店,1994 年
孫周興選編 《海德格爾選集》上海三聯書店,1996 年

陳嘉映 《海德格爾哲學概論》北京:三聯書店,1995 年

張祥龍 《海德格爾與中國天道》北京:三聯書店,1996 年

林驤華主編 《西方文學批評術語辭典》上海:上海社會科學院出版社,1989 年

英文部分:

I. Titles on Literary and Cultural Theories and Criticism

Abrams, M. H. 1981. *A Glossary of Literary Terms*. 5th ed. New York: Holt, Rinehart and Winston.

——, 1971. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. New York: Oxford University Press.

Adams, Hazard. ed. 1992. *Critical Theory Since Plato*. Harcourt Brace Jovanovich College Publishers.

——, & Leroy Searle. eds. 1992. *Critical Theory Since* 1965. University Presses of Florida: Florida State University Press.

Asher, R. E. ed. 1994. *The Encyclopedia of Language and Linguistics*. Pergamon Press.

Atkins, G. Gouglas & Laura Morrow, eds. 1989. *Contemporary Literary Theory*. Amherst: The University of Massachusetts Press.

Barstone, Willis. 1993. *The Poetics of Translation: History,*

Theory, Practice. New Haven and London: Yale University Press.

Barry, Peter. 1995. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory. Manchester and New York*: Manchester University Press, .

Bloom, Harold. 1994. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. New York: Riverhead Books.

Childers, Joseph & Gary Hentzi. eds. 1995. *The Columbia Dictionary of Modern Literary and Cultural Criticism*. New York: Columbia University Press.

Cuddon, J. A. ed. 1991. *A Dictionary of Literary Terms*. New York: Doubleday & Company, Inc..

Culler, Jonathan. 1988. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*. Ithaca: Cornell University Press.

Davis, Robert Con, and Ronald Schleifer. eds. 1989. *Contemporary Literary Criticism: Literary and Cultural Studies*. New York and London: Longman.

During, Simon, ed. 1993. *The Cultural Studies Reader*. London and New York: Routledge.

Eagleton, Terry. 1983. *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Foucault, Michel. 1972. *The Archaeology of Knowledge & the Discourse on Language*. trans. by A. S. Smith, New York: Pantheon Books.

Frye, Northrop. 1990. *Anatomy of Criticism: four essays*. Princeton: Princeton University Press.

Dupriez, Bernard. 1991. *A Dictionary of Literary Devices*. trans. by A. W. Halsall Toronto and Buffalo: University of Toronto Press.

Groden , Michael and Martin Kreiswirth, eds. 1994. *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

Hutcheon, Linda. 1988. *A Poetics of Postmodernism, History, Theory, Fiction*. New York and London: Routledge.

Lambropoulos, Vassilis and D. N. Miller. eds. 1987. *Twentieth – Century Literary Theory An Introductory Anthology*. State University of New York Press.

Lechte, John. 1994. *Fifty Key Contemporary Thinkers: from Structuralism to Postmodernity*. London and New York: Routledge.

Lentricchia, Frank and Thomas McLaughlin. eds. 1990. *Critical Terms for Literary Study*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

McGann, Jerome J. ed. 1985. *Textual Criticism and Literary Interpretation*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Makaryk, Irena R. ed. 1993. *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*. Toronto: University of Toronto Press.

Preminger, Alex and T. V. F. Brogan. eds. 1993. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. *Princeton*: Princeton University Press.

Stevens, Bonnie Klomp & Larry L. Stewart. 1996. *A Guide to Literary Criticism and Research*. Harcourt Brace College Publishers.

II. Titles on Chinese Literary and Cultural Studies and Comparative Literature.

Berthrong, John H. 1994. *All Under the Heaven*: *Transforming Paradigms in Confucian – Christian Dialogues*. State University of New York Press.

Birch, Cyril. ed. 1965. *Anthology of Chinese Literature*. New York: Grove Press, Inc..

——, ed. 1974. *Studies in Chinese Literary Genres*. University of California Press.

Bush, Susan and Christian Murck. eds. 1983. *Theories of the Arts in China*. Princeton: Princeton University Press.

Chang, Kang – i Sun. 191. *The Late – Ming Poet Ch'en Tzu – lung*: *Crisis of Love and Loyalism*. New Haven & London: Yale University Press.

de Bary, Wm. Theodore. et al. eds. 1960. *Sources of Chinese Tradition*. New York: Columbia University Press.

——, ed. 1989. *A Guide to Oriental Classics*. New York:

Columbia University Press.

Deeney, John J. ed. 1980. *Chinese – Western Comparative Literature Theory and Strategy*. Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong.

Denton, Kirk A. ed. 1996. *Modern Chinese Literary Thought: Writings on Literature* 1893 – 1945. Stanford: Stanford University Press.

Eoyang, Eugene Chen. 1993. *The Transparent Eye: Reflections on Translation, Chinese Literature, and Comparative Poetics*. Honolulu: University of Hawaii Press.

——, and Lin Yao – fu. eds. 1995. *Translating Chinese Literature*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Feng, Gia – fu and Jane English. trans. 1997. *Chuang Tsu Inner Chapters*. Earth Heart, Mount Shasta, CA.

Graham, A. C. 1990. *Studies in Chinese Philosophy and Philosophical Literature*. State University of New York Press.

Hall, David L. And Roger T. Ames. 1998. *Thinking from the Han: Self, Truth, and Transcendence in Chinese and Western Culture*. State University of New York Press.

——, 1995. *Anticipating China: Thinking Through the Narratives of Chinese and Western Culture*. State University of New York Press.

——, 1987. *Thinking Through Confucius*. State University of

New York Press.

Ivanhoe, Philip J. ed. 1996. *Chinese Language, Thought, and Culture*. Chicago and La Salle: Open Court.

Koelb, Clayton and Susan Noakes. eds. 1988. *The Comparative Perspective on Literature Approaches to Theory and Practice*. Ithaca and London: Cornell University Press.

Kwok, Man-ho. et al. trans. 1993. *Tao Te Ching*. New York: Barnes & Noble Books.

Lafargue, Michael. 1992. *The Tao and the Tao Te Ching*. State University of New York Press.

Liu, James J. Y. 1962. *The Art of Chinese Poetry*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

——, 1975. *Chinese Theories of Literature*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

——, ed. by Richard John Lynn, 1988. *Language - Paradox - Poetics: A Chinese Perspective*. Princeton: Princeton University Press.

Mair, Victor. ed. 1994. *The Columbia Anthology of Traditional Chinese Literature*. New York: Columbia University Press.

Mather, Richard B. 1988. *The Poet Shen Yueh* (441 - 513). Princeton: Princeton University Press.

McMorran, Ian. 1992. *The Passionate Realist: an introduction to the life and political thought of Wang Fuzhi* (1619 - 1692). Hong Kong: Sunshine Book Company.

Miller, Barbara Stoler. ed. 1994. *Masterworks of Asian Literature in Comparative Perspective*. New York: M. E. Sharpe.

Miner, Earl. 1990. *Comparative Poetics*. Princeton: Princeton University Press.

Nienhauser, William H. Jr. et al. eds. 1986. *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*. Bloomington: Indiana University Press.

Owen, Stephen. 1985. *Traditional Chinese Poetry and Poetics, Omen of the World*. The University of Wisconsin Press.

——, 1992. *Readings in Chinese Literary Thought*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

——, ed. & trans. 1996. *An Anthology of Chinese Literature: Beginnings to* 1911. New York and London: W. W. Norton & Company.

Rosemont, Henry, Jr. ed. 1991. *Chinese Texts and Philosophical Contexts*. la Salle, Illinois: Open Court.

Pound, Ezra. trans. 1969. *Confucius*. A New Directions Book.

Rickett, Adele Austin. 1977. *Wang Kuo – Wei's Jen – Chien Tz'u – Hua: A Study in Chinese Literary Criticism*. Hong Kong: Hong Kong University Press.

——, ed. 1978. *Chinese Approaches to Literature from Confucius to Liang Ch'i – ch'ao*. Princeton: Princeton University Press.

Rolston, David L. ed. 1990. *How to Read the Chinese Novel*. Princeton: Princeton University Press.

Saussy, Haun. 1993. *The Problem of a Chinese Aesthetics*. Stanford: Stanford University Press.

Schwartz, Benjamin I. 1985. *The World of Thought in Ancient China*. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press.

Shih, Vincent Yu-chung. trans. 1983. *The Literary Mind and the Carving of Dragons*. Hong Kong: The Chinese University Press.

Spence, Jonathan D. 1984. *The Memory Palace of Matteo Ricci*. Elisabeth Sifton Books, Viking.

Tay, William. et al. eds. 1980. *China and the West: Comparative Literature Studies*. Hong Kong: The Chinese University Press.

Tu, Ching-i. ed. 1987. *Tradition and Creativity: Essays on East Asian Civilization*. New Brunswick: Rutgers.

Tworkov, Helen. 1994. *Zen in America*. New York: Kodansha International.

Wang, John C. Y. ed. 1993. *Chinese Literary Criticism of the Ch'ing Period* (1644-1911). Hong Kong: Hong Kong University Press.

Watson, Burton. 1971. *Chinese Lyricisim: Shih Poetry from the Second to the Twelfth Century*. New York: Columbia University Press.

——, 1962. *Early Chinese Literature*. New York: Columbia University Press.

Wayley, Arthur. trans. 1989. *The Analects of Confucius*. New York: Vintage Books.

——, 1982. *Three Ways of Thought in Ancient China*. Stanford: Stanford University Press.

Wong, Siu-kit. 1983. *Early Chinese Literary Criticism*. Hong Kong: Joint Publishing Co..

——, 1987. *Notes on Poetry from the Ginger Studio*. Hong Kong: The Chinese University Press.

Wong, Tak-wai. ed. 1993. *East-West Comparative Literature: Cross-Cultural Discourse*. Hong Kong: University of Hong Kong Press.

Wong, Yoon Wah. 1988. *Essays on Chinese Literature: A Comparative Approach*. *Singapore*: Singapore University Press.

——, 1976. *Ssu-K'ung T'u: A Poet-Critic of the T'ang*. Hong Kong: The Chinese University Press.

Yip, Wai-lim. 1993. *Diffusion of Distances: Dialogues Between Chinese and Western Poetics*. University of California Press.

Yu, Pauline. 1987. *The Reading of Imagery in the Chinese Poetic Tradition*. Princeton: Princeton University Press.

Zhang, Longxi. 1992. *The Tao and the Logos: Literary Hermeneutics, East and West*. Durham & London: Duke University Press.

Zoeren, Steven Van. 1991. *Poetry and Personality: Reading,*

Exegesis, and Hermeneutics in Traditional China. Stanford: Stanford University Press.

後　記

我屬於被歷史耽誤了十年的一代，求學路途頗多曲折。我至今依然記得自己在下鄉時定期收到母親為我逐字抄寫的英文和語文課本時的欣喜心情。后來我任過中學和高校英文教師。我在九十年代赴加拿大和美國一些大學進行過有關西方文論的課題研究和學術交流。我在北美訪學期間逐漸意識到，中國擁有豐厚的文化資源，若只攻西學，必受限於資料等諸項客觀條件且難以與之形成真正意義上的對話，作為中國人還是應當在某種新的視野中做自己的學問。這一切促使我在步入中年之后走上攻博之路。

從西方文論轉入中西比較文論方向的學習，這對自己的確是一個極大的挑戰。在我三年學習期間，曹師順慶不僅在學業上對我嚴格要求，而且在各個方面始終予以關心和幫助。從此課題的選題到寫作均得到先生具體的指導。對此，自己的感激之情是難以言表的。自己得以在四川大學圖書館里靜坐了幾年，系統地閱讀了一批中西典籍，尤其是有關中國古代文論的諸多文獻，獲益匪淺。李清良、李杰、傅勇林、代迅、郭彬、王南、楊玉華等衆兄妹在學業上得以互補，相互啟迪，熱烈討論的場面至今令人神往。

文學院中文系的諸多教授對我都很關心，尤其是楊明照、項楚、張志烈、馮憲光等先生的各類講座，極大地開闊了我的學術視野并使我對學術探索和學術操作上應求真、求實、求嚴有了更

深切的體會，這無疑會使我受益終身。

許多朋友都在我寫作期間予以了及時、無私的幫助。北美的C. Hewitt女士常年為我介紹相關領域的各類書籍、釋疑并代為訂購、惠寄；我在芝加哥大學的導師M. Krupnick博士來信予以鼓勵、介紹情況并代為複印、惠寄書籍；解琪、趙書垣博士來信予以鼓勵并代為查詢光盤資料；蔡志雄博士來信予以鼓勵、撥冗進行館際借書并代為複印、惠寄書籍；潘大安博士來信鼓勵、釋疑并惠寄書籍；涂經詒教授惠寄有關資料；張隆溪博士來信鼓勵、釋疑并惠寄材料；R. Mather教授來信予以指點；E. Gunn教授來信鼓勵并代複印、惠寄資料；F. Jamroz教授代為訂購、惠寄書籍；S. Sargent博士惠寄書籍；余寶琳博士予以鼓勵并惠允譯介；澳大利亞的M. Lee博士代為複印、惠寄資料；香港的何元建博士多有幫助。四川大學朱徽教授在美訪學期間代為複印、惠寄資料；張永言先生在百忙之中將自己保存的材料找出并代為複印；四川師大皮朝綱先生及時贈書。蔣曉麗、肖薇博士專門抽時間協助聯繫并幫助打印。季羨林、樂黛雲等許多專家在我答辯前撥冗審讀論文。對於他們的幫助，我僅能深表謝意。此次出書由於時間緊迫，論文未作改動，許多論述只有留待以後了。

我還要感謝我的家人，他們在我決定放弃原有較優厚的條件而脱產攻讀，在當下物海的誘惑之中選擇一種清貧思考的方式，表示了充分的理解并給予了大力支持。

生活是一種體驗，其意義在於體驗的過程之中。

本書為北美基督教聯合董事會亞洲高教基金資助課題，特此致謝。